МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ЕВФЕМІЗАЦІЯ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ТАКТИКА (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ «DEADPOOL & WOLVERINE» ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0354-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Закутська Валерія Євгенівна

Керівник к.ф.н., доц. Бережна М.В.

Рецензент к.ф.н., доц. Маслова М.В.

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології_____

Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови_____

Освітній рівень магістр_____

Спеціальність 035 Філологія_____

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська_____

Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)_____

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри_____
_____
«___»_____20__року

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

_____Закутської Валерії Євгенівни_____

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) Евфемізація як перекладацька тактика (на матеріалі фільму «Deadpool & Wolverine» та його перекладу українською мовою)_____

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Бережна Маргарита Василівна, к.ф.н., доцент_____

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «20» березня_ 2025 року № 425-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 01.12.2025 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)

теоретичні засади вивчення евфемізмів, вульгаризмів та дисфемізмів; особливості функціонування стилістично зниженої лексики в англомовному кінематографічному дискурсі; принципи адаптації табуйованих висловлювань у процесі перекладу; перекладацькі трансформації як інструмент забезпечення прагматичної та стилістичної відповідності оригіналу.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) проаналізувати теоретичні джерела; 2) дослідити функціонально-прагматичні та лексико-стилістичні особливості зниженої лексики; 3) описати стратегії перекладу та роль трансформацій у цьому; 4) систематизувати вибірку прикладів та оцінити адекватність і якість їх перекладу з огляду на збереження стилістичного колориту й прагматичної функції.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	09.06.2025	09.06.2025
Розділ 1	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	04.09.2025	04.09.2025
Розділ 2	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	03.10.2025	03.10.2025
Висновки	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	31.10.2025	31.10.2025

6.Дата видачі завдання 02.06.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	лютий – квітень 2025	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2025	виконано
3	Написання вступу	червень 2025	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2025	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2025	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2025	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2025	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад – грудень 2025	виконано
9	Захист	грудень 2025	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ В.Є. Закутська

(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ М.В. Бережна

(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормконтроль пройдено

Нормконтролер  Г.О. Хацер

(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 62 стор., 64 джерела.

Об’єкт дослідження: особливості перекладу лексичних одиниць із ненормативним забарвленням, а також застосування евфемізмів у сфері кіноперекладу.

Мета роботи: з’ясування специфіки передачі обсценної лексики та використання евфемізмів у процесі англо-українського перекладу фільму *Deadpool & Wolverine*, з акцентом на визначення ефективних перекладацьких стратегій для збереження комунікативної функції, прагматичного навантаження та стилістичного колориту оригіналу.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення теоретичних досліджень евфемізмів, вульгаризмів та дисфемізмів (Л. Ставицька, Дж. Лакофф, К. Аллан і К. Беррідж, Дж. Г’юз), а також кіноперекладу (В. Московчук, О.В. Ребрій, Т.О. Сіроштан).

Отримані результати: розкрито сутність понять «табу», «евфемізм» та «дисфемізм» і визначено їхню роль у формуванні комунікативної та експресивної функцій висловлювання. Проаналізовано особливості використання стилістично зниженої лексики у фільмі *«Deadpool & Wolverine»* та способи її адаптації в українському дубляжі. Систематизовано 94 випадки використання обсценної лексики в оригіналі та виявлено основні перекладацькі стратегії (адаптація, компенсація, модулювання та редукція), оцінено їхню ефективність щодо збереження прагматичного ефекту та стилістичної виразності.

Ключові слова: *евфемізм, табу, дисфемізм, евфемізація, дисфемізація, кінотекст, прагматична функція*

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1 ЕВФЕМІЗМИ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР 6

1.1 Поняття евфемізму та пов'язаних мовних явищ: етимологія, визначення, функції 6

1.2 Мовна норма і прагматична функція обсценної лексики 14

1.3 Перекладацькі трансформації 20

1.4 Знижена лексика як проблема художнього кіноперекладу. Деформація авторського стилю 24

РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАД ОБСЦЕННОЇ ЛЕКСИКИ У ФІЛЬМІ *DEADPOOL & WOLVERINE*: ПРОБЛЕМАТИКА ТА СТРАТЕГІЇ АДАПТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 31

2.1 Мовна політика в українському кіноперекладі: аналіз сприйняття дубляжу фільму Deadpool & Wolverine 31

2.2Евфемізація як перекладацька тактика при передачі обсценної лексики 36

2.2.1Стратегія повного (еквівалентного) відтворення обсценної лексики 36

2.2.2 Стратегія часткового зниження регістру: переклад табуйованої лексики розмовними відповідниками. 41

2.2.3 Стратегія нейтралізації: переклад обсценної лексики нейтральними відповідниками. 48

2.2.4 Стратегія нульового перекладу: повне вилучення табуйованої лексики 50

2.3 Тактика дисфемізації у перекладі 52

2.3.1 Посилення регістру: переклад зниженої лексики більш грубим обсценним відповідником 52

2.3.2 Дисфемічна трансформація: переклад розмовної лексики зниженим або обсценним відповідником 52

2.3.3 Радикальна дисфемізація: заміна нейтральної лексики обсценними або зниженими відповідниками 55

2.3.4 Прагматична компенсація та додавання: введення додаткової обсценної лексики 59

ВИСНОВКИ 61

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 63

ВСТУП

У сучасних умовах глобалізаційних процесів та інтернаціоналізації суспільного життя міжкультурна комунікація стикається зі значними викликами. Людина, як соціальна істота, функціонує в межах усталених норм і цінностей, що регулюють її поведінку. З часом у суспільстві виникає потреба у мовних засобах, які дають змогу обговорювати табуйовані або делікатні теми опосередковано, уникаючи прямого номінування. У процесі перекладу художніх творів перекладач стикається із завданням адекватно відтворити зміст оригінального тексту та мовлення персонажів, зберігаючи емоційну напругу й стилістичну виразність авторського задуму. Одним із ефективних засобів досягнення цієї мети є використання непрямої номінації, зокрема евфемізмів. **Актуальність** дослідження евфемістичних одиниць у художньому перекладі зумовлена їхньою важливою функцією у відтворенні мовної картини світу, передаванні стилістичних особливостей та авторської інтенції. Евфемізми та дисфемізми виступають дієвими засобами художньої виразності, що сприяють формуванню емоційного тону, підтексту та поглибленого смислового наповнення тексту.

Об'єктом дослідження виступають особливості перекладу лексичних одиниць із ненормативним забарвленням, а також застосування евфемізмів у сфері кіноперекладу.

Предметом дослідження є перекладацькі стратегії та прийоми адаптації обсценної лексики в українському перекладі фільму *Deadpool & Wolverine*.

Метою роботи є з’ясування специфіки передачі обсценної лексики та використання евфемізмів у процесі англо-українського перекладу фільму *Deadpool & Wolverine*, з акцентом на визначення ефективних перекладацьких стратегій, що забезпечують збереження комунікативної функції, прагматичного навантаження та стилістичного колориту оригінального тексту.

Завдання роботи: 1) визначити лінгвістичну природу евфемізмів та охарактеризувати їхню комунікативну функцію; 2) проаналізувати особливості вживання стилістично зниженої лексики в досліджуваному фільмі; 3) виявити ключові перекладацькі стратегії, застосовані для передачі ненормативної лексики та евфемізмів; 4) оцінити ефективність адаптації мовленнєвих особливостей персонажів; 5) ідентифікувати випадки трансформації або деформації авторського тексту в перекладі та проаналізувати їхній вплив на сприйняття твору цільовою аудиторією.

Матеріал дослідження: американська художня кінострічка *Deadpool & Wolverine* (2024) та її україномовний дубляж від студії «Постмодерн».

Методи дослідження: описовий метод, порівняльний аналіз, контекстуальний та дискурсивний аналіз, метод суцільної (наскрізної) та випадкової вибірки, що забезпечують комплексне вивчення мовного матеріалу в його комунікативному та культурному контекстах.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні сучасних тенденцій адаптації обсценної лексики в англо-українському кіноперекладі; у встановленні провідних перекладацьких стратегій, застосовуваних при передачі ненормативних елементів у мовленні персонажів; а також в оцінці ефективності цих стратегій щодо збереження прагматичного потенціалу та стилістичної виразності в перекладеному тексті, з урахуванням очікувань і сприйняття цільової аудиторії.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути застосовані в навчальному процесі – зокрема, при укладанні спеціалізованих курсів з художнього перекладу, кіноперекладу, а також на заняттях з практики перекладу та практичної англійської мови. Отримані висновки можуть бути корисними для перекладачів, редакторів і локалізаційних студій при роботі з культурно специфічною та стилістично маркованою лексикою. Результати дослідження поглиблюють розуміння мовної природи евфемізації та обсценної лексики в межах міжкультурної комунікації.

Робота пройшла **апробацію**:

1. Основні положення були представлені на IX Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» (25 листопада, 2024 р., Горлівський інститут іноземних мов, м. Дніпро), а також висвітлені в одноосібній публікації «Евфемізація як перекладацька тактика (на матеріалі фільму *Deadpool & Wolverine* та його перекладу українською мовою)».

2. В 2025 році в фаховому збірнику «Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія» № 72 було опубліковано статтю «Евфемізація та дисфемізація у кіноперекладі: аналіз адаптації табуйованої лексики (на матеріалі фільму *Deadpool & Wolverine* та його перекладу українською мовою» за авторством М. В. Бережної, В. Є. Закутської та І. О. Андрєєвої.

Структура роботи узгоджена з поставленою метою та завданнями і складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі окреслено загальні засади дослідження: обґрунтовано вибір теми, сформульовано мету й завдання, визначено актуальність і наукову новизну, а також уточнено об’єкт, предмет і структуру роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про явище евфемізації, а саме етимологію, дослідження особливостей евфемізмів та їх ролі у мові. Особлива увага приділяється розкриттю сутності поняття «мовної норми», дослідженню розбіжностей мовних норм української та англійської мови. Окремо розглянуто специфіку перекладу обсценної лексики у кінематографі.

Другий розділ містить систематизацію обсценної лексики, використану у кінофільмі *Deadpool & Wolverine*, а також власний аналіз якості дослідження адекватності перекладу.

У висновках подано загальні результати проведеної роботи з опорою на мету та завдання дослідження.

Загальна кількість сторінок 62, кількість використаних джерел 64.

РОЗДІЛ 1

ЕВФЕМІЗМИ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР

1.1 Поняття евфемізму та пов’язаних мовних явищ: етимологія, визначення, функції

Дослідження евфемізмів становить одну з актуальних проблем сучасної лінгвістики, що зумовлено динамікою суспільних змін і трансформацією мовних норм. Евфемія постає як складне мовне явище, яке охоплює соціальний, психологічний та лінгвістичний аспекти. Домінантним серед них виступає саме лінгвістичний компонент, оскільки через мовні засоби евфемізми реалізують свою ключову функцію – нейтралізацію, пом’якшення або приховання понять, що у масовій свідомості можуть сприйматися як негативно марковані [Білоконь 2019, с. 46].

Одним із центральних аспектів у вивченні евфемізмів є з’ясування їх етимологічного походження, що тісно пов’язане з феноменом табу. Мова як носій культурної спадщини, традицій та етичних настанов слугує основою для формування табуйованих концептів. Попри наявність різних підходів до тлумачення поняття «табу» в лінгвістиці, загальноприйнятим вважається його первинне значення як заборони [Звіряка 2022, с. 84]. Сам термін «tabu», що має полінезійське походження, у сучасній англійській мові інтерпретується як «священний і недоторканний» [Yang Hua 2020, с. 17].

У словнику «Українській мові без табу» Л. Ставицька пропонує класифікацію соціальних і комунікативних табу на основі опозиції «верх» – «низ». Згідно з цією концепцією, «верхній» рівень асоціюється зі сферою духовного, а «нижній» – із фізіологічними та матеріальними проявами людського буття. Соціальна мораль відіграє регулювальну роль у визначенні

меж допустимого: вона толерує публічне висвітлення тілесного «верху», тоді як «низ», пов’язаний із функціями репродукції та виділення, підлягає соціальному замовчуванню та символічному приховуванню [Ставицька 2008, с. 13].

У своєму дослідженні К. Аллан і К. Беррідж окреслюють низку тем, що характеризуються наявністю табуйованих ознак. До них належать: тіло та фізіологічними функції організму; сексуальні теми, включаючи репродуктивні органи, інтимні стосунки та тілесні виділення; проблематика хвороб, смерті та вбивства; релігійні заборони, що стосуються вербального або фізичного контакту зі священними особами чи предметами; а також харчові практики та культурно обумовлені обмеження у споживанні певних продуктів [Allan K, Burridge K. 2007, с. 303].

Деякі дослідники відзначають, що з часом частина табуйованої лексики зазнала трансформації, перетворившись на обсценну та лайливу. За спостереженням Дж. Тімоті, з психологічної точки зору процес опанування мовлення та формування індивідуальної ідентичності відбувається під впливом комплексу поведінкових моделей, звичок, особистісних характеристик, когнітивних здібностей і психічних процесів, що, зокрема, впливають на специфіку вживання ненормативної лексики. У сучасному суспільстві лайлива лексика значною мірою втратила своє первинне, буквально-зневажливе значення, а ставлення до її вживання стало менш категоричним [Bagas 2022, с. 18803].

В дослідженнях Ткачівської М. Р. обсценна лексика трактується як мовне табу, що акумулює негативну енергію, котрою мовець позбувається, перекладаючи її на реципієнта. Водночас реципієнт не завжди виступає безпосереднім адресатом таких висловлювань, адже мовне табу передбачає й уживання безадресного лихослів’я, що реалізується у формі вставних лексем, що виконують функцію мовних інкрустаторів і не несуть власного семантичного навантаження [Ткачівська 2014, с.50].

Згідно з класифікацією, запропонованою Г'юзом, англійську вульгарну лексику можна умовно розподілити на кілька тематичних категорій:

1. Лексика, пов'язана зі статевою сферою. До цієї категорії належать, зокрема, такі слова, як **ss*, **sshole* тощо.

2. Лексика, пов'язана з екскрементами. Приклади: *crap*, *sh*t*, *piss*.

3. Лексика, пов'язана з тваринами. Наприклад: *donkey* (осел), *chick* (діваха), *b*tch* (с*ка / стерва).

4. Лексика, пов'язана з особистим походженням. Наприклад: *bastard* (байстрюк), *hooker* (повія), *slut* (шльондра), *prostitute* (проститутка).

5. Лексика, пов'язана з релігійними табу та клятвами. Приклади: *God damn*, *holy crap*, *Satan*.

6. Лексика, пов'язана з психічними розладами. Наприклад: *crazy* (псих), *dumb* (тупий), *stupid* (дурний), *idiot* (ідіот), *nuts* (чокнутий), *sucker* (дурень).

7. Лексика расистського характеру. Приклади: *nigga*, *chink* [Hughes 2006, с. 573].

Вживання вульгаризмів у мовленні не є хаотичним чи випадковим – вони виконують низку соціальних, емоційних та стилістичних функцій. Стівен Пінкер виокремлює п'ять основних типів такої лексики:

1. Катартична лайка – використовується для вираження сильних емоцій (болю, гніву, розчарування), які важко висловити інакше. Вона допомагає зняти напруження в екстремальних ситуаціях.

2. Образлива лайка – спрямована на конкретну особу й має агресивний характер. Як зазначають Пінкер і Крістал, вона може виконувати функцію вербальної атаки та водночас знижувати емоційне напруження мовця.

3. Емфатична лайка – використовується для підсилення висловлювання, вираження емоцій або акцентування уваги, часто аналогічно до вигуків або підсилювальних прислівників (*e.g., "f*cking amazing"*).

4. Ідіоматична лайка – не несе прямої образи, а слугує для створення розмовного тону, вираження неформальності чи належності до певної соціальної групи (*e.g., "What the hell are you doing?"*).

5. Дисфемістична лайка – навмисне грубе позначення табуйованих понять, що викликає провокацію або негативну реакцію (*e.g., "to piss" замість "to urinate"*), протиставляється евфемізмам [Pinker 2007, с. 512].

У межах художнього дискурсу обсценна лексика виконує не лише функції емоційного підсилення або провокації, а й виступає засобом художнього конструювання тексту. Зокрема, її використання може мати комічний ефект, коли порушення мовних табу сприяє створенню контрасту, підкресленню соціальних або особистісних вад, а також реалізації сатиричних прийомів. Така лексика здатна викликати у реципієнта несподівану емоційну реакцію – сміх, зумовлений відхиленням від мовної норми або впізнаванням знайомих ситуацій [Pluszczyk 2015, с. 122].

Крім того, обсценна лексика в художньому творі, як правило, виконує важливу характерологічну функцію: вона сприяє глибшому розкриттю психологічного портрета персонажа, окреслює його соціальне походження, рівень освіченості, культурні орієнтири, емоційний стан, а також мовну й соціальну ідентичність [Мордовець 2024, с.139]. Уживання ненормативної лексики дозволяє автору надати персонажеві більшої реалістичності, наблизити його мовлення до природного мовного середовища, а отже – посилити переконливість зображеного.

Отже, вживання обсценної лексики не є самоціллю, а виступає стилістично обґрунтованим та комунікативно доцільним прийомом, що виконує низку художніх, соціальних і прагматичних функцій.

Водночас із розвитком суспільства та ускладненням культурних норм виникла об'єктивна потреба в застосуванні евфемізмів як засобу лінгвістичної заміни табуйованих або соціально неприйнятних висловлювань. Як слушно зауважував Еріх Фромм, сама наявність заборонених слів, тем або ідей провокує появу замінників, що маскують або пом'якшують зміст таких висловлювань. Евфемізм визначається як лексична одиниця (слово чи словосполучення), що використовується з метою уникнення прямого позначення делікатних, образливих або соціально стигматизованих понять.

Водночас варто зазначити, що з плином часу окремі евфемізми також можуть втрачати нейтральність і самі набувати ознак табуйованості [Yang Hua 2020 с. 18].

Термін «евфемізм» походить від давньогрецького слова *euphēmia*, що буквально означає «утримання від вживання неприйнятної лексики» [Галайчук 2012, с. 117].

Відповідно до визначення, наведеного в англійському словнику *Merriam-Webster*, перше вживання терміна «евфемізм» датується 1656 роком. Слово має грецьке походження – *eúphēmos*, що в перекладі означає «вимовляння слів, які віщують добро», «приємнозвучний» або «сприятливий». Перша частина цього слова – префікс *«eu-»*, що означає «добрий», а друга – *«phēmos»*, тобто «мова», «висловлювання». Таким чином, евфемізація розглядається як мовна стратегія, що полягає у вживанні благозвучних, нейтральних або соціально прийнятних слів і виразів замість тих, які можуть сприйматися як неприємні, грубі чи образливі [Закутська 2024, с. 65].

У «Енциклопедії сучасної української мови» термін «евфемізм» трактується як лексична одиниця – слово або вислів, що використовується з метою непрямого, прихованого, пом'якшеного чи ввічливого позначення певних предметів, явищ або дій замість їхнього прямого найменування, вже усталеного в мовленні або логічно виправданого з погляду первинного називання.

На думку дослідника Дж. Г'юза, евфемізм являє собою свідоме використання непрямих, умовно неточних або соціально прийнятних формулювань для вираження змісту, пов'язаного з табуйованими, делікатними чи потенційно неприємними темами [Huges 2006, с. 573].

Систематизація політкоректної лексики передбачає класифікацію лексичних одиниць – зокрема евфемізмів – у тематичні групи на основі спільності їх змістового навантаження:

1. За расовою та етнічною ознакою. Евфемізми є реакцією на соціальні й політичні зміни: *Native Alaskans* замість *Eskimos*, *African-American* або *American of African descent* замість *negro* чи *black*.

2. За статтю та гендером. Мета – усунути стереотипи щодо соціальних ролей. Приклади: *spokesperson* замість *spokesman*, *police officer* замість *policeman*.

3. За соціальним статусом. Евфемізми у сфері матеріального становища: *low-income* (особа з невеликими доходами), *underprivileged* (соціально незахищений).

4. За віком. Для уникнення ейджизму використовують нейтральні чи позитивно забарвлені формулювання: *golden ager*, *advanced in years*, *grey*.

5. За станом здоров'я. У межах концепції *people-first language* першочергово підкреслюється особа, а не її діагноз: *people with disabilities* замість *disabled people*, *person with a speech impairment* замість *stutterer*.

6. За зовнішністю. Для уникнення негативного оцінювання зовнішнього вигляду вживаються нейтральні формулювання: *full-figured* замість прямих вказівок на повноту [Гавриленко 2021, с. 158].

З огляду на сферу вживання, евфемізми можна поділити на кілька груп: пов'язані з дискримінацією (расовою, культурною, релігійною, сексуальною та іншою); що позначають неприємні явища дійсності (смерть, хвороби, фізичні та психічні вади, природні потреби); пов'язані з впливом держави (воєнні дії, соціальні проблеми, бідність, непрестижні професії, сімейні питання, звільнення, академічна неуспішність); що стосуються віку та зовнішності (вага, ріст, вік, фізичні дані); дипломатичні [Саприкіна 2017, с. 50].

Попри значну кількість досліджень, у науковому середовищі досі не сформовано єдиної класифікації функцій евфемізмів. Водночас загальноприйнятим є розуміння їх ролі як інструмента безконфліктної комунікації, зниження мовленнєвого дискомфорту та дотримання норм політкоректності. Евфемізми гармонізують мовлення, адаптуючи його до

конкретної ситуації [Anarbekova 2022, с.65]. Одну з найдетальніших класифікацій запропонувала В. Б. Великорода, виділивши такі функції:

1. Вуалітивна – маскує або пом'якшує інформацію для подання її в більш сприятливому світлі. Напр.: *collateral damage* (замість *civilian casualties*), *enhanced interrogation* (замість *torture*).

2. Кооперуюча – забезпечує ввічливість, співпрацю та уникнення прямоти у чутливих ситуаціях: *passed away* (замість *died*), *differently abled* (замість *disabled*).

3. Превентивна – зумовлена табу на теми, пов'язані зі смертю, хворобами, фізіологією: *ladies' room* (замість *women's toilet*), *pass on* (замість *die*).

4. Риторична – впливає на адресата, формує його ставлення або мотивує до дії: *freedom fighter* (замість *rebel*), *downsizing* (замість *layoffs*).

5. Елевативна – прикрашає дійсність, створює престижніший образ: *pre-owned vehicle* (замість *used car*), *sanitation engineer* (замість *garbage collector*).

6. Конспіративна – використовує кодову лексику, зрозумілу лише окремим групам: *kick the bucket* (померти), *420* (вживання марихуани).

7. Дистортивна – навмисно спотворює реальність у політичному, медичному чи рекламному контексті: *ethnic cleansing* (замість *genocide*), *alternative facts* (замість *lies*) [Сахарова 2014, с. 172].

Отже, використання евфемізмів відіграє не лише роль інструмента пом'якшення комунікації, але й слугує відображенням культурних норм і ціннісних орієнтацій соціуму, акцентуючи увагу на значущості етичного аспекту мовної взаємодії. Евфемізми реалізують як комунікативну, так і соціокультурну функції, сприяючи адаптації мовлення відповідно до конкретного соціального контексту.

На противагу евфемізмам у мовній практиці функціонують дисфемізми. Попри їхнє широке вживання в сучасному мовленні, дане явище залишається недостатньо вивченим у лінгвістичній науці. Зокрема, Є.В. Шишова звертає увагу на те, що навіть сам термін «дисфемізм» наразі не має чіткого

лексикографічного визначення. У більшості випадків дисфемізм інтерпретується як антонім евфемізму, що становить протилежний полюс стосовно стилістично нейтрального виразу, який виступає вихідною точкою для семантичного порівняння [Кульчицька 2021, с. 217]. У багатьох випадках мовець не лише усвідомлює наявність дисфемізмів у власному висловлюванні, а й свідомо вдається до їхнього використання. Заздалегідь передбачаючи, що подібні лексичні одиниці можуть бути сприйняті як грубі чи образливі, він цілеспрямовано обирає загострений спосіб вербалізації комунікативного наміру. Саме завдяки такій мотивації дисфемізми набувають функції інтенсивних експресивних засобів, що відзначаються високим емоційним зарядом. Їхнє застосування зумовлене прагненням мовця не лише виразити власне ставлення до певного об’єкта або явища, а й вплинути на адресата шляхом формування відповідної комунікативної ситуації [Кульчицька 2021, с. 213].

Під дисфемізмом ми розуміємо навмисне використання мовцем лексичних одиниць табуйованого або розмовно-зниженого характеру, а також нейтральної лексики, яка набуває негативного забарвлення та не відповідає загальному мовленнєвому контексту чи комунікативним цілям висловлювання. На думку дослідників, значним джерелом лексико-семантичного матеріалу виступають вульгаризми, адже саме вони містять конотативне значення оцінки та грубості. Використання такої лексики пов’язане з подвійним прагматичним ефектом: мовець не лише порушує загальноприйняті моральні норми, а й демонструє низький рівень власної культури та інтелектуального розвитку. Основним механізмом реалізації дисфемізації в тексті є процес свідомого переосмислення або перейменування, коли мовець навмисне відмовляється від нейтральної чи евфемістичної номінації на користь дисфемістичної [Rabiyeva 2022, с.61]. Відповідно до соціально-психологічних установок, мовці вдаються до дисфемізмів з метою надання нейтральним поняттям негативного оцінного відтінку, що виявляє сутність явища дисфемії. Унікальність цього процесу полягає в тому, що денотативне значення залишається незмінним, однак за

рахунок мовної гри формується нова, знецінювальна оцінка мовного образу [Яворська 2022, с. 78].

Евфемізми та дисфемізми є когнітивними механізмами концептуалізації табуйованої реальності, що ґрунтуються на спільних ресурсах, але мають протилежні комунікативні цілі. Їхня експресивність зумовлена не лише зв'язком із забороненим змістом, а й тим, що часто відсутній прямий номінатив, і саме тому вживаються експресивні замінники з яскраво вираженим конотаційним змістом. Це розмиває межу між табу та дисфемізмом, а також між евфемізмом і дисфемізмом, створюючи гібридні мовні форми – дисфемістичні евфемізми та евфемістичні дисфемізми, які відображають складну емоційну й оцінну амбівалентність [Casas Gomez 2012, с. 47].

Отже, евфемізми та дисфемізми функціонують як гнучкі засоби мовної адаптації, що дають змогу мовцям регулювати ступінь експресивності висловлювань відповідно до соціально-комунікативного контексту. Подальше дослідження цих лінгвістичних механізмів сприятиме більш глибокому осмисленню їхньої ролі у формуванні мовної картини світу.

1.2 Мовна норма і прагматична функція обсценної лексики

Однією з основних характеристик мовленнєвої культури народу є дотримання мовних норм. Мова не може функціонувати без нормативної основи, адже для виконання своєї комунікативної ролі вона повинна бути загальновизнаною в межах конкретної мовної спільноти. Норма формує підґрунтя мовної системи, забезпечуючи цілісність і стабільність літературної мови протягом усього періоду її розвитку. Водночас вона виконує низку

важливих функцій: упорядковує мовну структуру та сприяє соціальній консолідації [Коптілов 1972, с. 292].

Згідно з Енциклопедією української мови, поняття «норма» (від лат. *norma* – правило, зразок) охоплює два основні аспекти. По-перше, це сукупність мовних одиниць різних рівнів – фонетичного, лексичного, граматичного – які поєднуються у висловлювання відповідно до суспільно прийнятих мовних правил. По-друге, норма розглядається як обов'язкова характеристика літературної мови, що забезпечує її функціональну сталість та зрозумілість для носіїв.

На думку С. Я. Єрмоленка, мовна норма – це сукупність мовних засобів, які не суперечать загальній структурі мови та водночас виступають еталонними моделями комунікації для носіїв літературної мови. Учений акцентує увагу на тому, що стабільність мовних норм зумовлюється низкою чинників, серед яких: рівень мовної грамотності та компетентності освічених мовців; збереження характерних структурних рис національної мови; а також дотримання усталених мовних традицій, які втілюють комунікативний досвід попередніх поколінь [Головньова-Коппа 2020, с. 13].

М. Пилинський розглядає мовну норму як історично зумовлений, відносно стабільний мовний факт, що узгоджується з мовною системою та вважається найдоцільнішим або єдино прийнятним варіантом у конкретний період розвитку суспільства. Основними характеристиками норми, за його визначенням, є унормованість, правильність, логічність, точність, чистота, ясність, доступність і доцільність. Чим ширше коло мовців дотримується мовних норм, тим органічніше й загальніше вони закріплюються в мовній практиці суспільства, набуваючи статусу усталених і природних комунікативних моделей [Єрмоленко 2021, с. 39].

У XXI столітті глобалізація, демократизація та технологічний поступ істотно трансформували мовні стандарти й уподобання. За спостереженнями О. А. Стишова, сучасна мовна ситуація характеризується зняттям традиційних обмежень, посиленням варіативності та орієнтацією на вільний вибір мовних

засобів. Демократизація виявляється у включенні до комунікації елементів живої розмовної мови, що вирізняється гнучкістю, експресивністю та іронічністю. Такі зміни простежуються не лише в побутовому мовленні, а й у літературному дискурсі, де зростає частотність стилістично знижених форм [Юлдашева 2018, с. 89].

Американський лінгвіст Семюел Вулф підкреслив, що мова є віддзеркаленням соціальної реальності. У повсякденному мовленні активно функціонують як табуйовані вислови, так і евфемізми, однак їхні соціальні функції суттєво відрізняються. Розуміння природи мови дозволяє усвідомити, що табу мають чіткі, прямі відповідники, однак унаслідок впливу суспільного світогляду певні теми набувають статусу заборонених. Таким чином, явище табу тісно пов’язане з соціальним буттям і має виразне соціальне підґрунтя [Yang Hua 2020, с. 20].

Важливим чинником процесу мовної демократизації є вплив англомовної культурної традиції, в якій обсценна лексика стала органічною частиною різноманітних комунікативних практик. За спостереженнями В. Г. Костомарова, стиль сучасного мовлення характеризується зниженням чітких меж між комунікативними сферами, а також частковим стиранням традиційних стилістичних розмежувань [Ребрій 2015, с. 158].

В українській культурі експансія ненормативної лексики свідчить про культурне розкріпачення суспільства та соціальну розкутість в наслідок падіння радянської системи. «Руйнування культурних конвенцій становить єдину консеквенцію підпорядкування мовної поведінки загальним культурним нормам» [Клепуц 2009, с. 156].

Особливо помітним є гендерна відмінність мовлення чоловіків та жінок. Для більшості чоловіків комунікація виконує функцію змагання та слугує інструментом утвердження статусу в ієрархічній структурі шляхом демонстрації поінформованості, впевненості й сили [Адаменко 2020, с. 51]. Чоловіки, як правило, повніше виражають негативні емоції, водночас

демонструючи стриманість у прояві позитивних. Жінки, навпаки, зазвичай утримуються від відкритого вираження негативних емоцій, але схильні до емоційної експансивності у позитивному контексті. Їхньому мовленню властиве використання евфемістичних висловів на зразок *“Oh, dear”, “Good heavens”, “My goodness”*, тоді як чоловіки частіше вдаються до табуйованої або менш формальної лексики, зокрема виразів типу *“Thank God ”*. Водночас, у контексті зростання усвідомлення гендерної рівності, простежується тенденція до активнішого вживання жінками грубої експресивної лексики. Така мовна поведінка розглядається як прояв сміливості та свідоме порушення усталених соціальних норм, що дозволяє жінкам посилити власні позиції та досягати символічної рівності у змішаних гендерних групах [Борисенко 1999, с. 141].

Окремим аспектом мовної норми є вживання ненормативної лексики, що по-різному інтерпретується в науковій літературі. Деякі вчені включають до неї територіальні діалекти, просторіччя, жаргони, сленг, а також нецензурну/лайливу/обсценну лексику, тобто лескичні пласти, які знаходяться «нижче» [Клепуц 2009, с.84]. З одного боку, її трактують як будь-яке висловлювання, що містить елементи образи, порушення норм мовного етикету або має іронічне забарвлення. З іншого – інвектива розглядається у вужчому розумінні, як некодифіковані мовні засоби, що свідомо передають негативну оцінку особи шляхом використання табуйованої чи обсценної лексики, неприйнятної в офіційній комунікації [Форманова 2007, с. 645]. Суттєвим є те, що ненормативна лексика розглядається як значущий елемент культури, яка охоплює різноманітні форми людської діяльності та її результати, що «відокремлюють людину від природи» [Ткачівська 2013, с. 392].

Слід підкреслити зауваження К. Бондаренко на думку якої, образлива\ груба мова є підкатегорією сленгу. Сленг є засобом неформалізації дискурсу, полегшення соціальної взаємодії та відходу від мовних умовностей. На відміну від арго чи жаргонізмів, він не обмежується певною групою та вирізняється високою інноваційністю й експресивністю Сленг розташовується на межі між

розмовною та табуйованою мовою, а непристойні слова розглядаються як підкатегорія сленгу та часто виконують функцію словесної зброї, спрямованої на образу або приниження. Усі непристойні слова, що виявлені у фільмах, зафіксовані в численних сленгових словниках. Нижчий регістр сленгу робить його придатним для характеристики персонажів [Bondarenko 2021, с.2].

Інвектива, що визначається як «образливе слово, лайка, словесний випад», виступає засобом приниження, завдання моральної шкоди та вираження негативної оцінки щодо певної особи чи явища з метою акцентування їхніх вад. Вона може реалізовуватися як через нейтральну, так і через відверто образливу лексику. За спостереженнями С. Форманової, інвектива в усному та писемному мовленні здатна передавати широкий спектр емоцій і переживань. Це явище має масштабний характер і позначається різними термінами – ненормативна, некодифікована, табуйована, лайлива, обсценна лексика, а в просторічному вжитку – матірна лайка [Форманова 2013, с. 315].

В українській мові інвективна лексика класифікується на чотири рівні залежно від ступеня образливості. Перший рівень охоплює нейтральні лексеми, які в певному контексті можуть набувати пейоративного відтінку (наприклад, *лох* – довірлива особа, *дурень* – людина з низьким рівнем інтелекту). До другого рівня зазвичай відносять зоосемантичні метафори з виразною негативною конотацією. Їх вживання часто спрямоване на приниження інтелектуальних або соціальних характеристик особи (*півень* – агресивний чоловік, *кобила* – вперта або обмежена жінка). Третій рівень становить власне лайлива лексика з чітко вираженою образливою функцією (*курва*, *падлюка*). Найвищий, четвертий рівень охоплює обсценну лексику з максимальною емоційною інтенсивністю, зокрема матірну лайку. Згідно з даними Словника української мови, *матюк* трактується як вульгарне висловлювання, що найчастіше містить згадку про матір [Топчий 2023, с. 81].

Дослідник Джей наголошує, що кожен тип лайки англійської мови має відмінні характеристики і пропонує класифікацію з чотирьох типів:

– Експлетивна лайка використовується для вираження особистих емоцій (гнів, шок, роздратування), не маючи на меті образити. Такі вислові часто з'являються у напружених ситуаціях і є способом зняття напруження. Наприклад: *Hell!, S*t!, G*ddmn it!.*

– Образлива лайка спрямована безпосередньо на інших. До цього типу належать образливі вислови та лайливі звернення, що завдають образи. Наприклад: *Go to hell!, You bastrd!, You *ssh*le!*.

– Гумористична лайка спрямована на інших, проте не має на меті образити. Зазвичай є ідіоматичною, грайливою, жартівливой та сприймається несерйозно. Наприклад: *Get your *ss in gear!*

– Допоміжна лайка. У цьому випадку вживання лайливих слів не спрямоване на конкретних осіб чи події. Воно радше виступає мовленнєвою звичкою, яку часто визначають як «ліниве мовлення», і зазвичай позбавлене емоційно-експресивного навантаження. Наприклад: *This f*king X!, The bl**dy Y!* [Loae 2019, c.27051].

Згідно з класифікацією інвективної лексики, запропонованою Дж. Лакоффом, англійська мова загалом розрізняє сильну (*strong swear words*) та слабку (*weak swear words*) лайку. Основним критерієм поділу є ступінь емоційного навантаження. До сильної лайки належать вислови, що слугують для вираження інтенсивної агресії та грубих образ (наприклад: *Holy sh*t!, Hell!, Son of a b*tch!, Motherf*cker!*). Натомість слабка лайка виконує функцію помірного емоційного реагування й менш агресивного вираження почуттів (наприклад: *Blah!*, *Ouch!*, *Stupid!*, *Oh Gosh!*) [Закутська 2024, с. 66].

Отже, мовна норма, незважаючи на свій відносно стабільний характер, перебуває в постійному процесі трансформації під впливом соціокультурних змін і комунікативної практики. Вона виступає показником балансу між усталеними мовними стандартами та новими тенденціями мовного розвитку. В умовах сучасного мовного середовища, зокрема в художньому й медійному

дискурсі, спостерігається активне переосмислення норми, що виявляється у її розширенні та включенні нових мовних форм і засобів.

1.3 Перекладацькі трансформації

Проблема перекладацьких трансформацій посідає чільне місце серед актуальних питань сучасної перекладознавчої теорії. Для адекватної передачі змісту іншомовного тексту перекладачеві доводиться використовувати різноманітні трансформаційні прийоми, що можуть істотно змінювати лексико-синтаксичну структуру оригінального висловлювання. Переклад, як специфічна форма мовленнєвої діяльності, виконує важливу функцію посередника у міжкультурній комунікації.

У процесі перекладацької діяльності нерідко виникають випадки, коли словникові відповідники лексем або фразеологічних одиниць виявляються непридатними через ризик втрати змістової точності або стилістичної виразності. За таких умов виникає необхідність відмовитися від прямого перекладу на користь трансформаційних стратегій. Наукові праці останніх років свідчать про відсутність єдиної усталеної класифікації перекладацьких трансформацій, що засвідчує складність і багатовимірність цього явища [Журавель 2015, с. 148].

У науковому середовищі відсутній консенсус щодо того, які саме мовні або перекладацькі прийоми варто відносити до трансформацій, що зумовлює розбіжності у трактуванні самого поняття перекладацьких трансформацій. Так, О. Селіванова визначає перекладацькі трансформації як сукупність прийомів, що передбачають певні перетворення під час переходу від одиниць оригінального тексту до відповідних одиниць тексту перекладу. Зазначені трансформаційні дії мають на меті досягнення перекладацької еквівалентності [Козачук 2023, с. 131].

В. Карабан вказує, що вимога структурно-семантичної еквівалентності може суперечити вимозі функціональної еквівалентності, адже збереження структурної та семантичної подібності не завжди узгоджується з досягненням комунікативно-функціональної відповідності. Розв'язання цього протиріччя, за його словами, передбачає використання «компенсаційних» семантико-стилістичних відмінностей, відомих як перекладацькі трансформації [Карабан 2001, с. 302].

Перекладацькі трансформації слід розглядати як міжмовні перетворення, що полягають у перебудові структури вихідного тексту або заміні його елементів з метою досягнення адекватності та еквівалентності перекладу. Їх визначальними характеристиками є міжмовний характер і функціональна спрямованість на забезпечення змістової й стилістичної відповідності перекладу оригіналу.

Як зазначав О. М. Фінкель, встановлення міри трансформації є «активним творчим процесом», який може коливатися від незначних «нейтральних» змін, зумовлених особливостями мови або індивідуальним стилем перекладача, до глибоких інтервенцій, що можуть призводити до ідеологічного перекручення змісту. У цьому контексті поняття меж і допустимості перекладацьких трансформацій набуває особливої ваги, оскільки дозволяє розглядати переклад як акт, що завжди здійснюється в умовах певних лінгвістичних, культурних та етичних обмежень [Ребрій 2012, с. 12].

Дослідження змін, необхідних для створення перекладного тексту, в англомовному науковому дискурсі здебільшого базуються на концепції П. Ньюмарка, який, у свою чергу, не запроваджував принципово нових підходів, а систематизував і розвинув напрацювання своїх попередників. У своїх працях він виокремлює низку перекладацьких прийомів, серед яких: трансференція (*transference*), натуралізація (*naturalisation*), що, по суті, є фонетичною адаптацією; культурний, функціональний і описовий еквівалент (*cultural, functional, descriptive equivalent*); синонімія (*synonymy*), калька або запозичення

(*through-translation*), транспозиція (*transposition*), модуляція (*modulation*), прецедентний або загальноприйнятий переклад (*recognised translation*), «ярлик» (*translation label*), компенсація (*compensation*), компонентний аналіз (*componential analysis*), що передбачає поділ складної конструкції на простіші, а також скорочення та розширення (*reduction and expansion*) й інші [Newmark 1988, с. 225].

В контексті нашого дослідження ми вважаємо вісім виділених П. Ньюмарком методів перекладу найбільш вдалими для перекладу кінострічок [Должанська 2021, с. 130]:

Дослівний переклад (*word-for-word translation*) передбачає збереження оригінального порядку слів у реченні та передачу кожного слова відповідно до його найпоширенішого значення, без урахування контексту або стилістичних особливостей. Такий підхід не відтворює метафоричних чи образних конструкцій, а основною метою є формальне відтворення структури вихідного тексту з метою первинного розуміння його змісту. Дослівний переклад зазвичай використовується як підготовчий етап у процесі створення остаточної версії перекладу. У межах цього методу зберігаються форма, кількість слів та їх послідовність відповідно до оригіналу, а кожна мовна одиниця аналізується окремо, незалежно від граматичних і синтаксичних відмінностей між мовами, а також від галузевої специфіки термінів.

Буквальний переклад (*literal translation*) також передбачає дослівне відтворення вихідного тексту, при цьому зберігаються його граматичні структури. Як і в попередньому випадку, лексичні одиниці передаються без урахування конотативних значень. Такий тип перекладу вважається найпростішим і широко використовується у системах машинного перекладу. Він подібний до дослівного перекладу за двома ознаками: орієнтацією на порядок слів мови-джерела та прагненням до збереження кількості та форми слів. Водночас, на відміну від дослівного перекладу, буквальний переклад допускає врахування контексту, що дозволяє точніше передати зміст вихідного повідомлення.

Точний переклад прагне зберегти баланс між буквальним значенням лексичних одиниць у мові-джерелі та граматичними структурами мови перекладу. Його метою є передача повного смислового контексту оригіналу, незважаючи на обмеження, зумовлені структурними особливостями цільової мови. Такий переклад може відтворювати культурно марковану лексику, однак водночас зберігає певний рівень лексико-граматичної відмінності, що відображає своєрідність вихідної мови. Зважаючи на це, вважаємо, що точний переклад не завжди є ефективним для відтворення елементів англомовного розмовного дискурсу в українському варіанті.

Семантичний переклад відрізняється від точного насамперед тим, що він бере до уваги естетичні характеристики тексту: милозвучність, природність звучання, уникнення асонансів, гри слів або тавтології у перекладі. Головним його завданням є передача смислу оригіналу та збереження авторського задуму, навіть якщо для цього доводиться певною мірою відступити від формальної точності.

Комунікативний переклад виник у 1960–1970-х роках у Великій Британії на тлі зростання статусу англійської мови як засобу міжнародного спілкування. Його основою стала орієнтація на передачу змісту в межах комунікативної доцільності, навіть за рахунок спрощення граматичних конструкцій. Хоча метод виявився ефективним у навчальних цілях, його широке застосування призвело до знецінення граматичної коректності серед частини користувачів. З огляду на це, вважаємо, що комунікативний підхід не є оптимальним для професійного перекладу кінострічок, оскільки не забезпечує необхідного рівня точності й стилістичної відповідності.

Адаптація розглядається як найбільш вільна форма перекладу, що найчастіше застосовується у випадках передачі текстів, культурно глибоко закорінених у мові-джерелі – таких як драматичні твори, фільми чи поезія. У процесі адаптації зберігаються основні елементи оригіналу – сюжет, тематика, персонажі, – але зміст переосмислюється відповідно до норм, очікувань і мовних реалій цільової аудиторії. Адаптація передбачає трансформацію

культурного контексту з метою досягнення комунікативної ефективності в іншій мовній культурі. Вважаємо, що саме цей метод є найпридатнішим для адекватного відтворення англомовного розмовного мовлення в українському перекладі кінотекстів. У подальшому проілюструємо це відповідними прикладами.

Наступний метод перекладу – **вільний.** У «Підручнику з перекладу» (Newmark, 1988, p. 97) зазначено, що вільний переклад передає зміст без дотримання форми чи стилю оригіналу. Це, як правило, перефразування, часто є об'ємним за оригінал і близьке до внутрішньомовного перекладу.

Ідіоматичний переклад передає повідомлення оригіналу, але часто спотворює смислові відтінки, замінюючи їх на розмовні фразеологізми або ідіоми, навіть якщо їх не було в оригіналі.

Комунікативний переклад прагне точно відтворити контекстуальне значення оригіналу, щоб і зміст, і мова були зрозумілими й прийнятними для цільової аудиторії.

1.4 Знижена лексика як проблема художнього кіноперекладу. Деформація авторського стилю

Сучасний кінематограф відіграє важливу роль не лише як засіб розваги, але й як інструмент міжкультурного діалогу. Завдяки поширенню цифрових технологій і зростанню популярності стримінгових сервісів фільми різних країн стали доступними для широкої міжнародної аудиторії. Це сприяє не лише обміну культурними цінностями, а й активізує формування глобальної свідомості. У зв'язку з цим зростає потреба у професійному перекладі, здатному передати не лише зміст, а й культурні особливості оригіналу.

Переклад кінотекстів супроводжується низкою лінгвістичних і технічних труднощів, що безпосередньо впливають на досягнення перекладацької адекватності та еквівалентності. Оскільки кінематограф виконує всі основні функції масової комунікації – розважальну, пізнавальну та інформативну – кіноперекладвартороздлядати як культурно обумовлений процес. Спрямованість художнього фільму на формування естетичного впливу на глядача, а також його комунікативна та соціально-мовна природа дають підстави розглядати кінодіалог як різновид художнього тексту, що функціонує в межах цілісного кінотексту [Чумак 2025, с.77].

Кіноперекладабоаудіовізуальний переклад, є особливим видом перекладацької діяльності, що перебуває на межі усного й письмового перекладу. Його об'єктом виступає кінотекст, який має специфічні ознаки, відмінні від художнього тексту. Як зазначають Т. О. Сіроштан та А. В. Прокопенко, кіноперекладпотребує від перекладача не лише мовної компетентності, а й знань у галузі кінематографії, літератури, режисури, технологій та культурного контексту [Сіроштан 2020, с.77].

Кінотекст, як правило, є креолізованим, тобто поєднує мовні (вербальні) та немовні (невербальні) елементи, що потребує від перекладача вміння працювати не лише з мовним матеріалом, а й з візуальним і аудіальним рядом. Попри подібність до художнього перекладу, переклад фільмів має низку специфічних рис. Зокрема, він є значно вільнішим, адже у випадку дубляжу необхідно досягти синхронізації між артикуляцією акторів і перекладеним текстом. Це, своєю чергою, змушує перекладача вдаватися до скорочень, компресій і трансформацій, аби забезпечити природне звучання реплік у поєднанні з відеорядом. Водночас варто враховувати, що жоден переклад не може бути абсолютно тотожним оригіналові, оскільки інтерпретація тексту завжди формується у взаємодії двох свідомостей – автора й реципієнта, – що унеможливлює повне усунення суб'єктивного чинника [Шевченко 2017, с. 88].

Під час перекладу кінотексту перекладач має зберігати не лише семантичну й синтаксичну структуру, а й передавати функціональні та

прагматичні особливості. Формально точний переклад може втратити смислові відтінки, зрозумілі лише носіям мови оригіналу, і тому не завжди ефективно функціонує в іншому мовному середовищі [Московчук 2022, с. 159].

У процесі перекладу фільму перекладач вирішує низку завдань: добір стратегій для передачі реалій, безеквівалентної лексики, інтертексту; адаптацію до культурних очікувань глядача; укладання тексту у визначений хронометраж; синхронізацію з відеорядом, що потребує скорочення реплік та врахування соціальних, культурних і вікових характеристик персонажів; передачу гумору, сленгу та переклад назв [Левинська 2013, с. 80].

Поширеним є хибне уявлення, що перекладач дубляжу має повну свободу змінювати текст. Насправді локалізація, особливо великих голлівудських проєктів, перебуває під суворим контролем правовласника. Дубляж як частина фільму є об’єктом інтелектуальної власності й вимагає високої відповідальності. Усі етапи – від добору акторських голосів і назви до перекладу жартів та культурних реалій – узгоджуються з *KNP* (key names and phrases), тобто ключовими назвами й фразами, які формують всесвіт фільму та мають бути максимально точними й узгодженими з глобальною франшизою [Приседська 2024].

Окремим викликом у межах кіноперекладу є передача стилістично зниженої лексики, яка нерідко використовується для створення комічного ефекту, передачі емоційної напруги або характеристики персонажа. Кожна мова відображає специфіку культури, традицій і моральних норм суспільства, тож сприйняття ненормативної лексики формується в межах певної соціокультурної системи. Попри суперечливе ставлення до неї, така лексика є невід’ємною частиною сучасної мови. В українській мові знижену лексику тлумачать як характерну для усного мовлення або таку, що відхиляється від літературного стандарту [Івахненко 2012, с. 68].

Оскільки стилістично знижена лексика потребує глибокого володіння нормами обох мов, перекладач стикається з додатковими викликами, аби

забезпечити адекватність і еквівалентність художнього перекладу [Зубрик 2017, с. 68 с].

Під час перекладу зниженої лексики у фільмах перекладач стикається з труднощами, пов'язаними з мовними та мовленнєвими утвореннями різних рівнів, що перешкоджають міжмовній вербальній і невербальній взаємодії. Вони зумовлені як об'єктивними відмінностями у структурі та функціонуванні мов, так і суб'єктивним сприйняттям цих відмінностей самим перекладачем, від якого вимагаються значні творчі зусилля [Ребрій 2012, с. 215]. «Мова табу» не тільки змінюється від культури до культури, але й є глибоко вкоріненою у соціальній структурі суспільства. Завдання перекладача виходить за межі лінгвістичної точності і включає володіння культурою розуміння, соціальних норм і тонкого балансу між збереженням вірності джерелу та адаптуванню його до різноманітної аудиторії [Gian 2024, с.2]. На лексичному рівні, пріоритетному для словоцентричного перекладознавства, ці труднощі часто зводяться до проблеми безеквівалентної лексики, яка, ускладнюючи роботу, водночас стимулює творчість перекладача та сприяє збагаченню цільової мови [Ребрій 2012, с. 215].

Вульгаризми, як і інші елементи стилістично зниженої лексики, є не лише мовним, а й художнім засобом, який формує авторський стиль і сприяє розкриттю характеру персонажів. Будь-яка зміна, пом'якшення або заміна таких елементів під час перекладу неминуче впливає на загальну стилістику твору, іноді призводячи до деформації авторського задуму. Це безпосередньо пов'язує проблему відтворення зниженої лексики з ширшим питанням творчого підходу у перекладі та збереження індивідуальної манери автора.

Творчість посідає провідне місце як у становленні особистості, так і в розвитку людської цивілізації. Не випадково її прояви в різних видах діяльності століттями перебувають у центрі уваги багатьох наукових дисциплін. Проте в лінгвістиці та перекладознавстві питання творчості досліджено відносно обмежено й переважно однобічно. Більшість філософських праць, присвячених перекладу, інтерпретують його крізь призму

філософської герменевтики, теорії пізнання (концепції відображення) чи філософії комунікації, спираючись передусім на здобутки психології, психолінгвістики, семіотики та культурології, і лише згодом – на власне теоретичні положення перекладознавства [Ребрій 2012, с. 21].

Водночас творчий вимір перекладу не зводиться до філософських або когнітивних підходів. Він значною мірою виявляється у мовній індивідуальності перекладача, його інтерпретаційній стратегії та стилістичних преференціях. У цьому контексті особливого значення набуває поняття ідіостилю, що відображає не лише лінгвістичні особливості мовлення, а й унікальний творчий підхід до відтворення іншомовного тексту.

У визначенні І. А. Тарасової ідіостиль розуміють як «спосіб думати і говорити про світ у нерозривній єдності». Це тлумачення узгоджується з підходом, за яким ідіостиль постає як цілісна сукупність мовних і ментальних структур художнього світу автора, що поєднує систему концептів і когнітивних моделей з їхнім мовним утіленням. В. О. Самохіна підкреслює необхідність урахування соціально-історичних, національних, індивідуально-психологічних та морально-етичних чинників, особливостей світосприйняття й обсягу знань про світ (концептуальної картини світу та тезауруса). Інші дослідники визначають індивідуальний стиль як комплекс мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію й надають мові певного автора відмінних рис у порівнянні з іншими [Брославська 2012, с. 23].

У працях зарубіжних перекладознавців дедалі більшої актуальності набуває теорія, згідно з якою художній текст у процесі перекладу піддається «викривленням і деформаціям як на свідомому, так і на несвідомому рівнях» [Connor 2011, с. 817], що стає предметом ґрунтовних наукових розвідок. О. Ребрій зауважив, що переклад завжди є компромісом, ступінь якого регулюється ієрархічною системою обмежень [Ребрій 2009, с.215]. Французький теоретик А. Берман розглядав мистецтво перекладу як явище, невід’ємно пов’язане з літературою, життям, долею та природою самої літератури, а також із тим, як вона відображає людське буття. На його думку,

говорити про переклад – означає говорити про комунікацію і передачу традицій, про взаємини між своїм і чужим, про існування людини, неможливе поза мовою. Це також передбачає роздуми про усне й писемне слово, про істину і неправду, зраду та вірність, наслідування, підробку й вторинність. Для Бермана поняття «переклад» постає своєрідною метафорою безперервного процесу самопізнання, у вирі якого воно знову і знову набуває нового змісту [Berman 2000, с. 285].

Дослідник розглядав деформації художнього твору, здійснені перекладачем, переважно як несвідомі, проте неминучі через етноцентричну природу мови та культури. Завдання перекладача полягає у мінімізації спотворень, зумовлених інтерпретаційними змінами, та у збереженні певної «чужорідності» тексту, що передбачає допустимість використання окремих мовних структур оригіналу. На думку О. І. Чередниченка, такі деформації здатні не лише підтримати національну й стилістичну самобутність оригіналу, а й розширити виражальні можливості мови перекладу та культури загалом [Сачковська 2024, с. 15].

У праці «Переклад та випробування чужим» А. Берман визначає дванадцять основних деформуючих тенденцій: раціоналізацію, уточнення, розширення, облагороджування, якісне та кількісне збіднення, порушення ритму, руйнування сітки прихованих значень, порушення мовних шаблонів, деформацію просторіччя у мовленні персонажів або його екзотизацію, спотворення сталих виразів та ідіом, а також усунення мовного різноманіття. Ці деформації взаємопов’язані, можуть переходити одна в одну, а їх кількість не обмежується наведеним переліком [Berman 2000].

У межах цього дослідження особливої актуальності набувають такі деформаційні тенденції, як популяризація та облагороджування. Облагороджування постає як вища форма «класичного» перекладу, що передбачає поетизацію або риторизацію тексту, коли перекладач здійснює своєрідне «переписування» твору, створюючи «елегантний» варіант перекладу та використовуючи оригінал як «сировину». У цьому контексті на перший план

виходить активне застосування евфемізмів. Натомість популяризація полягає у спрощенні, адаптації або переробці першотвору з метою зробити його зрозумілим і доступним для ширшої аудиторії. Такий підхід орієнтований на полегшення сприйняття тексту, зокрема для читачів з нижчим рівнем освіти чи меншою підготовкою. Унаслідок цього з тексту можуть вилучатися складні або спеціалізовані елементи, що знижує його інтелектуальну та культурну цінність. Подібна «переробка» веде до ослаблення стилістичного забарвлення й часто супроводжується тенденцією до використання дисфемізмів.

РОЗДІЛ 2
ПЕРЕКЛАД ОБСЦЕННОЇ ЛЕКСИКИ У ФІЛЬМІ *DEADPOOL & WOLVERINE*: ПРОБЛЕМАТИКА ТА СТРАТЕГІЇ АДАПТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Мовна політика в українському кіноперекладі: аналіз сприйняття дубляжу фільму Deadpool & Wolverine

За останні десятиліття, особливо від початку 90-х років, кіноперекладв Україні зазнав інтенсивного розвитку. Сьогодні дедалі більше визнається роль української мови у світовій кіноіндустрії, що стало потужним стимулом для вдосконалення дубляжу та субтитрування. Кінематограф виступає своєрідним засобом передачі інформації та відображення культурних і світоглядних особливостей народу. Саме завдяки кіноперекладу, який належить до різновидів художнього перекладу, за словами дослідниці В. Горшкової, здійснюється не лише естетичний, а й комунікативно-прагматичний вплив на глядачів іншомовного середовища [Кушнірова 2023, с. 11].

До 2006 року в українському кінопрокаті фактично домінувала російська мова: більшість фільмів демонструвалися саме нею. Хоч україномовний дубляж почав розвиватися ще у 1990-х, переважно на телебаченні (зокрема серіали «Альф» і «Друзі»), у кінотеатрах доступ до такого контенту залишався обмеженим. Зміни гальмували економічні й політичні фактори: залежність від російських дистриб’юторів, відсутність рішучої мовної політики держави та поширені серед прокатників упередження щодо «неконкурентності» дубляжу українською [Приседська 2024].

Перелом у мовній ситуації відбувся завдяки поєднанню внутрішніх і зовнішніх чинників. Усередині країни зростало розуміння значення україномовного контенту для національної ідентичності та культурної

незалежності, тоді як для голлівудських студій відкривався новий ринок із широкою аудиторією, зацікавленою у професійному дубляжі. Вирішальним кроком стали законодавчі зміни: постанова Кабінету Міністрів України №168 від 16 січня 2006 року передбачала обов'язкове дублювання, озвучення чи субтитрування іноземних фільмів українською. З 1 липня 2007 року не менше 70% стрічок у прокаті мали демонструватися державною мовою [Постанова 2006].

Таким чином, послідовні кроки держави у сфері мовної політики та активізація кіновиробництва в Україні забезпечили глядачам доступ до світових прем'єр у професійному україномовному дубляжі.

Матерілом дослідження і яскравим підтвердженням успішності кіновиробництва України є кінострічка студії *Marvel* 2024 року *Deadpool & Wolverine*, переклад якої здійснила українська студія «Постпродакшн». Переклад художніх фільмів передбачає не лише відтворення змісту, а й збереження мовних та стилістичних особливостей персонажів, що формують їхній художній образ. Особливої складності набув образ головного героя – Вейда Вілсона (Дедпула). В тетій частині Уейд Вілсон, веде спокійне життя, працюючи в агентстві з продажу вживаних автомобілів. Однак його мирне існування порушується, коли Організація тимчасових змін рекрутує його для допомоги у захисті мультивсесвіту. Задля виконання місії Дедпул об'єднується з альтернативною версією Росомахи, що призводить до численних пригод і боротьби з існуючими загрозами. Унікальна манера мовлення Дедпула вирізняє його серед персонажів кіновсесвіту Marvel та інших фільмів для великого екрану. У цій частині завдання ускладнюється ще більше: під впливом Дедпула груба та емоційно забарвлена лексика поширюється й серед інших персонажів, а сам герой демонструє ще інтенсивніше використання обсценної та сленгової мови, підсилюючи комічно-шоковий ефект.

Фільм *Deadpool & Wolverine (2024)* отримав рейтинг **R** за класифікацією MPAA у США, що передбачає обмеження для глядачів віком до 17 років без супроводу дорослих через наявність насильства, обсценізмів, сексуальних

сцен та чорного гумору [Найдьонова 2022, с.9]. В Україні фільм офіційно має рейтинг **18+**, що відображає більш суворі вікові обмеження на перегляд матеріалу з грубою лексикою та сценами насильства, жорстокості, зображення катастроф, жахів, відвертої оголеності, імітації інтимних стосунків [Найдьонова 2022, с.35].

У зв'язку з цими обмеженнями особливу роль у локалізації відіграє переклад. Український переклад, виконаний Олегом Колєсніковим – провідним фахівцем у сфері дубляжу, – успішно зберіг іронічний тон та динаміку оригіналу, адаптуючи при цьому складні мовні конструкції та елементи обсценної та сленгової мови до українських реалій, що дозволило передати характер персонажів і забезпечити сприйняття фільму аудиторією 18+.

Високий рівень локалізації підтверджується і міжнародним успіхом стрічки: *Deadpool & Wolverine* (2024) посів 21-ше місце у списку найкасовіших фільмів усіх часів із загальними зборами $1,338,073,645. Понад половину зборів приносить міжнародний ринок (52,4%), де топ-10 найуспішніших країн за збором складають: Великобританія, Німеччина, Франція, Іспанія, Італія, Польща, Нідерланди, ОАЕ, Данія. В Україні ж його переглянули 534 165 глядачів, а касові збори склали 97 041 501 грн (приблизно $2,347 млн), що свідчить про значний інтерес до якісного україномовного дубляжу та культурну вагу цього проєкту [Челяк 2024].

З метою з'ясування ставлення цільової аудиторії до перекладу кінострічки *Deadpool & Wolverine* було проведено анкетне опитування. Опитування мало на меті визначити рівень обізнаності респондентів, їхні уподобання та загальне сприйняття кінострічки.

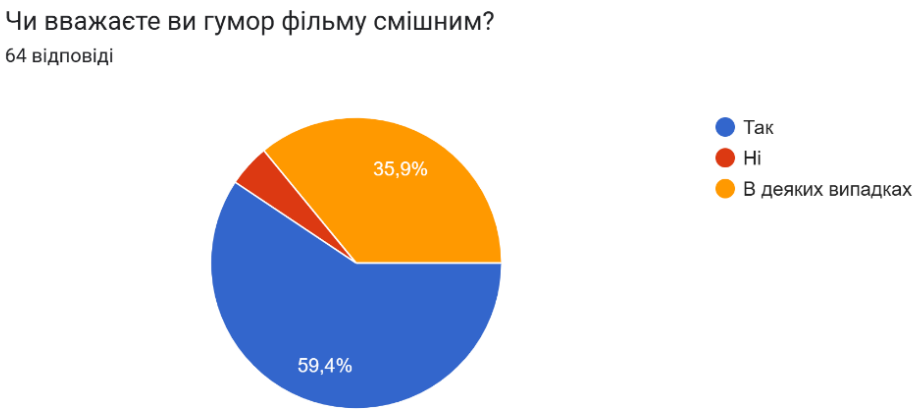
У дослідженні взяли участь 64 особи віком від 13 до 60 років, які були відібрані за методом випадкової вибірки. Анкета містила **7** запитань відкритого та закритого типу. Збір даних здійснювався упродовж півроку, за допомогою *Google Forms*.

Результати опитування свідчать про наявність сталої зацікавленості аудиторії у даній кінострічці. Зокрема, 59,4% респондентів зазначили, що є

задоволеними перекладеним гумором фільму, а 35,9% вважають гумор смішним в деяких випадках (див. рисунок 2.1).

Рисунок 2.1

Ступінь задоволеності гумором у дубляжі фільму Deadpool & Wolverine за результатами опитування



Також, хотілось би зазначити коментар одного з респондентів, який переглянув кінострічку трьома мовами (українською, англійською та російською), у запитанні з відкритою відповіддю: *«В англомовній версії фільму наявна велика кількість жартів, проте, навіть за умови розуміння їхнього змісту та культурного контексту, не всі з них викликають емоційну реакцію або відчуття комічного. У російському перекладі гумористичних моментів значно менше, або ж вони настільки тонко передані, що глядачеві без спеціальної підготовки важко сприйняти їх належним чином. Відповідно, у соціальних мережах (зокрема в TikTok) також фіксується менша кількість фрагментів із жартами саме з російської версії, що може свідчити про нижчий рівень впливу гумору на аудиторію.*

Натомість український дубляж вирізняється яскравим комедійним ефектом: перегляд фільму в цій версії супроводжується активною емоційною реакцією глядачів, що підтверджується їхніми коментарями, в яких відзначається неможливість стримати сміх протягом тривалого часу. Аналіз відеофрагментів у TikTok засвідчив, що хоча гумористичні сцени в українській

і російській версіях часто збігаються, саме український переклад сприймається аудиторією як значно дотепніший і динамічніший». Даний коментар є яскравим свідченням вдалості та професіоналізму кіноіндустрії в Україні.

Результати стосовно використання нецензурної лексики в кінострічці свідчать про те, що переважна більшість опитаних – 75% – вважають рівень використаної лексики цілком виправданим і таким, що відповідає їхнім очікуванням. 14,1% респондентів, здебільшого чоловічої статі, зазначили, що нецензурної лексики у фільмі було недостатньо, в той час як 10,9% висловили думку, що її було надмірно. Ці дані свідчать про загалом позитивне сприйняття аудиторією специфіки мовної стилістики фільму, зокрема – застосування обсценної лексики як засобу художньої виразності (див рисунок 2.2).

Рисунок 2.2

Ступінь задоволеності використанням нецензурної лексики у дубляжі фільму Deadpool & Wolverine за результатами опитування



Таким чином, отримані дані підтверджують актуальність дослідження та дозволяють зробити висновки щодо сприйняття аудиторією лексичних стратегій перекладу, зокрема балансування між грубістю оригіналу та адаптацією через евфемізми. Наведені дані дозволяють здійснити подальший детальний аналіз перекладацьких стратегій і тактик у фільмі *Deadpool & Wolverine*. Розглянемо більш наглядно по категоріях.

2.2 Евфемізація як перекладацька тактика при передачі обсценної лексики

2.2.1 Стратегія повного (еквівалентного) відтворення обсценної лексики.

Як нами вже зазначалося, ступені інтенсивності інвективної лексики в українській та англійській мовах різняться, тому перекладач часто вдається до застосування різних видів евфемізмів для адекватного відтворення зниженої лексики у досліджуваному матеріалі. До першої категорії ми відносимо буквальний переклад, тобто збереження рівня зниженості в перекладі. Нами було взято 28 прикладів з досліджуваного матеріалу.

З перших хвилин фільму перекладач стикається з використанням грубої лексики. Перша груба фраза Дедпула, ***Son of a b*tch!*** *– Ах ти ж...**с*ка**!* [00:01:59] є однією з найпоширеніших лайливих виразів як в англійській, так і (власне матизм) в українській мові. Зважаючи на характер персонажа, ми вважаємо використану адаптацію у перекладі адекватною, так як адаптований варіант зберігає мету використання лайки – донести агресію та розчарування, а такі пом'якшення як *от чорт* або *дідько* спотворили б емоційний тон з самого початку.

Протягом фільму цей вислів знову повторюється, але переклад дещо відрізняється *You insensitive **son of a b*tch**! – Бездушний **с*чій син**!* [01:38:35]. Різниця полягає в додавання епітету *insensitive,* що підсилює інтенсивність образи.

*You…**Christ. Motherf*cker**! My world is **f*ck**…– **К*рва, м*дачело**! Мій світ у **ср*ці**…* [00:02:07]**.** Дана репліка відтворює крайню емоційну напругу персонажа через послідовність вигуків, що поєднують шок, агресію та відчай. Перекладач застосував адаптивну стратегію, зберігаючи експресивність оригіналу при уникненні релігійної образливості. Богохульна лексема *Christ*

вдало передана зрозумілим для української аудиторії еквівалентом з польської мови *к*рва*, але без прямої богохульності. Груба лексема *motherf*cker* зберігає локальний мовний колорит згрубілим просторизмом *м*дачело*, що повністю описує розчарування персонажа.

Репліки ***Motherfu***... – ***Курвама***... [00:11:40] та ***Holy sh***... – ***Йоханий***… [00:41:12] демонструють використання недосказаної лайки як стилістичного засобу, що зберігає емоційний ефект навіть без повного артикулювання забороненого слова. Незважаючи на усічену форму, такі вислови зчитуються глядачем як повноцінна нецензурна лексика завдяки впізнаваній фонетичній та контекстуальній структурі. В українському перекладі перекладач послуговується прийомом часткової евфемізації, застосовуючи аналогічну усіченість – *Курвама*…, *Йоханий*… – що дозволяє водночас зберегти інтонацію гніву та комічного ефекту, характерного для Дедпула, і дотриматися культурних норм мовлення. Така стратегія свідчить про прагматичну адекватність перекладу: навіть неповна форма лайливого слова функціонує як експресивний маркер емоції, не потребуючи прямого вживання табуйованої лексеми.

You see anyone runnin`,* ***d*ck for brains****? You`re not gonna love what happens next. – Я схожий на втікача, ***д*вбодятле****? Зараз тобі будуть гайки* [00:40:25]. Фраза *d*ck for brains* є сильним обсценним виразом англійської мови на кшталт *dumb f*ck* і означає дуже дурну людину. В українському перекладі зазнає трансформації *д*вбодятле*, що належить до другого рівня інвективної лексики. Синонімічним рядом можуть бути *д*вбодзьоб, д*вбойоб*.

В наступному прикладі ***Suck it****, Fox! I`m going to Disneyland.* ***Get f*cked****!* – ***Ідіть н*хер****, Фокси! Я поїду в Діснейленд. А ви* ***смокчіть***! [00:21:04] поєднано агресивний сленг і сатиричну алюзію на корпоративні відносини. В оригіналі фраза має подвійний шар: *Suck it, Fox!* є насмішкою над кіностудією 20th Century Fox, що раніше володіла правами на персонажа, тоді як *I'm going to Disneyland* – жартливе відсилання до традиційного вислову переможців спортивних подій у США, а також слугує метакоментарем на нещодавну

корпоративну історію. В перекладі ми спостерігаємо зміну послідовності перекладених вигуків, *Suck it* відтворено як вульгарний просторизм *Ідіть н*хер,* а *Get f*cked* як *смокчіть.* Ми вважаємо таку інверсію адекватною. Обидва вирази мають подібне образливо-грубе забарвлення, тоді як перекладач задля забезпечення прагматичної еквівалентності адаптував ритм і комізм до особливостей цільової мови.

Яскравим прикладом творчої трансформації є ***Shut the f*ck up****!* – ***Стули своє пердло****!* [00:53:28]. В англійській мові фраза *Shut the f*ck up* є поширеним вульгарним наказом який виражає роздратування або агресію, дослівно означаючи *закрий рота* і зазвичай перекладається як *стули пельку*. В перекладі використано деривант *пердло* утворений від вульгарного просторизму *пердіти.* У цьому контексті вислів належить Росомасі, який роздратований поведінкою Дедпула, а отже, має експресивно-афективну функцію. Метафоричне порівняння рота героя з нижньою частиною тіла підкреслює неприйнятність і вербальну нав'язливість Дедпула, водночас викликаючи комічний ефект. Хоча переклад не є буквальним, він адекватно відтворює емоційно-прагматичний потенціал оригіналу, зберігаючи баланс між брутальністю та іронічністю, властивими стилю фільму. Варіантом перекладу може слугувати *Заткни своє смердило*.

Зазначимо, що лексема *f*ck* може набувати прямого перекладу *Well, technically, you were* ***chest-f*cked*** *by a tree, but really, you just ran out of batteries trying to save someone… – Ну, по факту, тебе дерево* ***тр*хнуло*** *в груди, але ти просто скиснув поки декого рятував…* [00:56:12]; *Welcome to the skull* ***f*ck*** *club, Paradox. – Вітаю в клубі* ***мозкотр*ху****, Парадоксе* [01:32:40]. У першому випадку *you were chest-f*cked by a tree* лайка використовується для підкреслення абсурдності події, тоді як у другому *Welcome to the skull f*ck club* – для грубого, саркастичного окреслення складної чи травматичної ситуації.

Цікавою перекладацькою особливістю досліджуваного матеріалу є те, що англомовні обсценізми *sh*t* та *f*ck*, попри різне походження й семантичне навантаження, у перекладі набувають однакового українського відповідника –

*м*дак*: *The **sh*theels** that grew her in a lab called "X-23. – **М*даки**, що створили її, звали її "X-23"* [00:56:18]; *He died from murder, you **dumb f*ck**. – Його вбили, **тупий** ти **м*дак**.* [01:40:03]. Така стратегія свідчить про тенденцію до узагальнення обсценної лексики в українському перекладі, коли різні за значенням інвективи передаються одним словом із близьким емоційно-оцінним потенціалом. В англійській мові *sh*theel* вживається для позначення підлої, аморальної особи, тоді як *dumb f*ck* – це грубий образливий вислів, спрямований на інтелектуальну приниження співрозмовника. Українській лайливий відповідник *м*дак* характеризує дурну, тупоголову, нікчемну, шкідливу людину.

Наступний приклад: *They call me "The Merc with the Mouth". They don't call me "**Truthful Timmy the Blowjob Queen of Saskatoon**". – Я відомий в народі як «триндливий найманець», а не як **задрот відмінник ладний усім відсмоктати*** [01:02:20] містить відверто шокуючий гумор і комічний контраст між регістрами, але є незрозумілий для україномовного реципієнта. Місто Саскатун не несе ніякого смислового навантаження для української аудиторії. *Truthful Timmy* є вигаданим абсурдним іменем, яке в англійській мові асоціюється з наївністю, порядністю та дитячою щирістю, трансформується у зневажливий сленговий вислів *задрот-відмінник*. Обсценний вираз *blowjob,* що означає статевий акт, завдяки модуляції перетворюється на конструкцію *ладний усім відсмоктати*. Буквальний переклад *чесний Тіммі Королева м*нету із Саскатуну* не вважаємо адекватним.

У прикладі *And this little ancient anal **sh*t-knot** is Mary Puppins. – А оця страшезна дрібна **ср*нь** – Мері Гавкінс* [01:58:15] поєднані тілесна образність, обсценна лексика та алюзія на поп-культурний образ Mary Poppins. Вислів *ancient anal sh*t-knot* утворений шляхом мультикомпонентного епітета, де *sh*t-knot* у своєму первинному, вульгарно-фізіологічному значенні означає «злиплу грудку фекалій, що застрягла в шерсті навколо анального отвору» – тобто символ крайньої непривабливості, відрази й приниження. Прикметники *little* і *ancient* підсилюють іронію через контраст між зменшенням і "вічністю"

об’єкта, створюючи ефект комічного гіперболізованого знущання. Замість прямого перекладу багатокомпонентної образи перекладач редукує її до узагальненого вульгарного просторіччя *ср*нь*. Зміна референції *Mary Poppins – Мері Гавкінс* може бути пояснена іронічною пародією на гарну, ідеальну няню, відому своєю стриманістю, чистотою та моральною досконалістю, в той час як собака Пеггі, взята на роль Мері Гавкінс отримала титул найпотворнішої собаки Великобританії.

При перекладі цитати: *The Honda Odyssey **f*cks hard.** Too bad you don’t, **needled*ck.** – Хонда Одісей – тачка на яку **стоїть**. Прикро, що в тебе **дрин** в’ялий* [01:05:03] застосовано стратегію комунікативної еквівалентності, що забезпечило збереження прагматичної функції та інвективного регістру вихідного тексту. Вираз *f*cks hard* є сексуальної метафорою був успішно відтворений за допомогою ідіоматичного вульгаризму *на яку стоїть*, що зберігає конотацію бажаності та захоплення. Образа *Needle d*ck*, що символізує нікчемність та слабкість, заміщена функціональним еквівалентом *дрин в’ялий*. Лексема *дрин* позначає дрючок, велику палицю, щось довге та незграбне і в контексті набуває значення чоловічого статевого органу. Використання грубого обсценізму *дрин* у поєднанні з контекстуальним вульгаризмом *в'ялий* дозволило уникнути буквального перекладу та досягти необхідного перлокутивного ефекту приниження адресата.

Ми спостерігаємо виразну варіативність української інвективної лексики, яка проявляється у способах перекладу перекладачем найвульгарніших одиниць англомовного оригіналу. Аналізований матеріал свідчить, що лексеми з найвищим ступенем зниженості в англійському тексті зазвичай отримують помірно евфімізовані відповідники. В українському тексті такі випадки часто пов’язані з використанням слів на позначення нижньої частини тіла та її функцій: *Is this the life that I always imagined for myself? **F*ck** по. – Чи про таке життя я завжди мріяв? Та в **ср*ку*** [00:12:34]; *You know, from behind, you look a little bit like Henry… oh, my **f*ck**! – Слухай, а ззаду ти*

дещо нагадуєш Генрі… ***Обісp*тись****!* [00:30:09]; *Go* ***f*ck*** *yourself. – Іди ти в* ***ср*ку*** [00:54:54].

Досить поширеним у українському перекладі є вставне просторічне слово-паразит «бл*ха», яке виконує компенсаторну функцію щодо відтворення обсценної лексики найвищого ступеня зниженості: *Oh,* ***f*ck*** *off! – Охохо,* ***бл*ха****, кайф* [00:21:24]; *You`re gonna Old Yeller my* ***f*cking*** *universe? – Хочеш загандошити мій* ***бл*ха*** *всесвіт?* [00:26:07]. *Oh, my God! Oh! My own* ***f*cking*** *arm! – От же ср*нь! Це,* ***бл*ха,*** *моя рука!* [00:27:40]; *Cue the* ***f*ckin`*** *montage, baby. – Запускайте,* ***бл*ха,*** *нарізку* [00:28:58]; *Oh! Look at those jammies. That only took twenty* ***f*cking*** *years. – Оу, гляньте яка піжамка. І 20,* ***бл*ха,*** *років не минуло* [00:32:28]; *No wonder the Avengers didn't take you. Or the X-Men. And they`ll take* ***f*cking*** *anyone. – Не дивно, що тебе не взяли в Месники. Чи в Люди Х. А туди* ***бл*ха*** *всіх беруть* [01:02:42]*; And* ***motherf*cker****, I wish I could say you`d die alone…– І,* ***бл*ха муха****, я вже не чекаю коли ти здохнеш* [01:03:18].

Обсценна лексика, пов'язана з номінацією нижніх частин тіла людини та їхніх фізіологічних функцій, є характерною рисою обох мовних систем – як англійської, так і української: *Holy* ***f*ck****. That is a* ***sh*t-ton*** *of exposition for a threequel. – От* ***бл*ха****. Це просто* ***охр*незний*** *задум для тріквелу* [00:18:44]; *Holy* ***sh*t****. I just herad a symphony of* ***buttholes*** *clenching all at ones. – От* ***ср*нь****. Я чую симфонію ваших* ***пердаків****, що рвуться в унісон* [00:34:38]; *Day after day. Shovel the* ***sh*t****. – День за днем* ***г*вно*** *розгрібати* [01:26:26]; *Holy* ***sh*t****. That's Deadpool. –* ***Уср*тись****. Це ж Дедпул* [01:30:42].

В нашій роботі ми наголошуємо, що українська мова виявляє вищий ступінь експресивності у сфері використання обсценної лексики порівняно з англійською. Це підтверджується варіативністю перекладацьких відповідників домінантних англійських інвектив *f*ck* та *s*ht*, зафіксованих у досліджуваному матеріалі.

2.2.2 Стратегія часткового зниження регістру: переклад табуйованої лексики розмовними відповідниками. В даному пункті увага зосереджується на прикладах пом'якшення вульгарної лексики

або її адаптації до розмовного рівня. Такий підхід є типовим для українських перекладів фільмів із високою концентрацією обсценної мови, зокрема в жанрі чорної комедії. Нами було взято 23 приклади. Розглянемо їх аналіз.

У випадках поєднання табуйованих лексем або так званих «слів із чотирьох літер» простежується застосування стратегії евфемізації*: I gotta be honest, I`ve always wanted to ride with you, Log. You and me getting into it. Deadpool and Wolverine just* ***f*ckin` sh*t up****. – Скажу чесно, я завжди хотів працювати разом. З нас була би класна команда. Дедпул і Росомаха* ***розносять усе*** [00:02:29]. Надто вульгарний вислів в оригіналі трансформується у більш нейтральне розмовне слово *розносити*, яке, хоч і поступається за експресивністю, точно передає зміст вислову й емоційний контекст сцени.

В іншому такому прикладі*: We will treat you so much better than those* ***sh*t f*cks*** *down the street. – У нас тобі буде значно краще ніж на тій* ***фуфлижній*** *студії.* [00:30:21] поєднання «слів із чотирьох літер» було об'єднане у сленговий прикметник *фуфлижний,* який підкреслює глузування головного героя з кіностудії.

Варто звернути увагу на використання перекладачем питомо української лайливої лексеми, яка хоч і не належить до частотних, проте є зрозумілою всім носіям мови: *You tryin` to kill me,* ***motherf*cker****? – I`m not the one dousing everything in salt,* ***motherf*cker*** *- Хочеш вбити мене,* ***вишкребку****? Не я тут все засипав сіллю,* ***вишкребку*** [00:14:00]. Лексема «вишкребок» у прямому значенні позначає невеликий шматок хліба, зібраного з решток, а в переносному – наймолодшу дитину в родині. У вульгарно-оцінному вжитку вона набуває значення «нікчемна, зневажувана особа». У цьому контексті її використання має не агресивний, а радше іронічно-глузливий відтінок, що відповідає характеру жартівливої перепалки між Сліпою Ел та Вейдом. Можливим перекладом також може бути *Хочеш вбити мене, випердку? Не я тут все засипав сіллю, випердку* або *Хочеш вбити мене, вилупку? Не я тут все засипав сіллю, вилупку.*

В наступному випадку також спостерігаємо заміну обсценної лексики на розмовну одиницю, конструкція якої є характерною для української мови: *Boy, every spin around the moon is a new adventure indeed. – Sun,* ***dumb*ss.*** *– Блін. Кожен оберт навколо місяця це пригода. – Сонця,* ***тупанько*** [00:16:11]. Англійське сленгове слово *dumb**ss вдало передано українським еквівалентом *тупанько*, який завдяки зменшувальному суфіксу *-ко* надає вислову іронічного та комічного забарвлення, пом'якшуючи прямолінійну грубість оригіналу. Такий переклад зберігає характерну для Дедпула поєднаність безпосередності й самоіронії, тоді як варіанти *дурню*, *недоумку* чи *ідіоте* не відтворюють потрібного емоційного ефекту. Отже, ми вважаємо використання форми *тупанько* прагматично й стилістично виправданим рішенням.

У прикладі *I was talking about finding the Wolverine and breaking your* ***f*cking nose****. – Я мав на увазі – знайду Росомаху і зламаю твій* ***довбаний шнобак*** [00:27:04] лайливу лексему *f*cking* замінено на евфемізований вульгарний просторизм *довбаний*, що у поєднанні з жаргонною лексемою *шнобак* додає образності й гумористичного відтінку.

Цікавим прикладом евфемістичної заміни обсценної лексеми є репліка *What the* ***f*ck*** *are those? – Що за* ***волосня***? [00:54:37]. В українському перекладі заміна грубої лайливої частки на жаргонну лексему *волосня* передає той самий конотативний ефект здивування й осуду і має звукову подібність до українського обсценно-забарвленого слова, що позначає нісенітницю або зневажуване явище (у просторічному вжитку).

Ще одним прикладом культурно-стилістичної адаптації є: *What in the* ***f*ck****? – Що за* ***прутня****?* [00:29:39]. Згідно з міжнародною анатомічною термінологією, «прутень» позначає чоловічий статевий орган; однак у цьому контексті перекладач використовує даний термін як оказіоналізм із виразним комічним відтінком. Така адаптація демонструє прагнення зберегти емоційно-гумористичну інтонацію оригіналу, уникаючи прямої вульгарності. Альтернативні варіанти перекладу – *Що за фігня?* або *Що за х*рнь*? – хоч і

передають загальний зміст, але позбавлені властивого Дедпулу іронічного колориту. Можливим варіантом вважаємо *Що за чухня*?

В наступному прикладі також використано евфемізм*: Your bosses don't know what you* ***sick f*cks*** *are doing down here . – Ваші боси не знають, що ви* ***хворі гниди*** *тут витіваєте* [00:34:44]. Гнида в значенні лайливого слова є розповсюдженою серед української аудиторії і означає нікчемну, підлу людину. Крім того, дієслово *витіваєте* передає розмовно-зневажливий відтінок *doing* у контексті «витворяєте щось підозріле». Це вдало накладається на сюжет, адже працівники УЧЗ підло, секретно, без офіційного повноваження знищують світи.

Значну евфемізацію бачимо у прикладі: *If we don't make it back to that Mr. Paradox* ****sshole,*** *everyone I know is gonna die. – Not my* ***f*ckin`*** *problem. – Якщо не повернемось до цього* ***козляри*** *Парадокса, то всі кого я знаю помруть. – Чуваче, мене це* ***не гребе*** [00:35:47]. Хоча образливе згадування керівника УЧЗ *Mr. Paradox *sshole* перекладено менш грубим, але зневажливим *козляра,* відчуття зневаги до персонажа зберігається. На це твердження Росомаха відповідає лайкою, в той час як переклад пропонує знижену лексему *не гребе* як еквівалент матизму не **бе.* Можливим перекладом може бути *Мені наср*ти, чувак* або *Мене це, бл*ха, не обходить.*

Is that what you said when your world went to ***sh*t****? – Коли твій світ* ***накрився*** *ти теж так казав?* [00:35:56] У наведеному прикладі спостерігаємо реалізацію емоційно-експресивної лексики через вульгаризм *to go to sh*t, який у межах англомовного оригіналу виражає повний крах, занепад чи руйнування особистого світу персонажа. На нашу думку зміщення регістру знижує емоційне напруження сцени. Більш вдалим перекладом вважаємо *Коли твій світ* ***лайном накрився*** *ти теж так казав?*

Показовим прикладом контекстуально зумовленої трансформації є: ***F*ck****! –* ***Мої яйця****!* [00:41:02]. Вигук *F*ck* виконує емотивну функцію – вигук болю Джонні Шторму, коли він зазнав удару в пах. Вислів мої яйця передає функціональний ефект, а емоційна експресія вислову не лише збережена, а й

посилена. Синонімічним рядом можуть слугувати *Мої куляшки! По самі дзвіночки! Як серпом по яйцях! Мої помідорки!*

People think I`m a ***sh*t talker****. But this guy next level. – Кажуть, що я* ***чорноротий****, але цей кадр інший рівень* [00:47:23] Лексема *sh*t talker* належить до грубої розмовної мови, виражаючи характеристику людини, схильної до лайки або різких висловлювань. Перекладач уживає український відповідник *чорноротий*, який має емоційно-експресивне забарвлення, але водночас є менш вульгарним, що відповідає стратегії пом'якшення табуйованої лексики.

У наведеному далі випадку: *Yeah, Johnny told us you`re a psychotic megalomaniacal* ****sshole****. – Джонні сказав нам, що ти психована* ***подорва*** *з манією величі* [00:46:51] перекладач вдався до зміни образливої лексеми **sshole* на просторіччя *подорва*. На нашу думку воно є варіантом або похідною формою від вульгаризму *п*дорва*, що характеризує непередбачувану, психічно-ненормальну людину. Незважаючи на мінімальну графічну зміну, семантичне навантаження зберігається; при цьому форма *подорва* є м'якшою за емоційним забарвленням, що дозволяє передати іронічно-оцінний тон репліки.

I mean, you are a ridiculous, immature, half-wit ***moron.*** *– Тому що ти анекдотичний, інфантильний, слабоумний* ***муфлон*** [01:02:49]. В цьому випадку словосполучення *half-wit moron* при буквальному перекладі *тупий дурень.* У перекладі відбулася заміна на більш сильну лексему *слабоумний* і зооморфізм *муфлон,* тобто баран, яким часто характеризують дурну людину.

Використання стратегії евфемізації є варіативним. У прикладі *I don't give a* ***sh*t*** *about your world, but… – Мені* ***начхати*** *на твій світ, проте…* [01:11:42] переклад точно передає денотативний зміст оригіналу, однак втрачає частину емоційно-експресивного потенціалу, властивого вихідному вислову. З метою більш повного відтворення інтенції мовця можна було б застосувати помірно розмовні або грубуваті відповідники, наприклад *Мені до лампочки / до біса / до цимбалів твій світ, проте…*, які точніше передають зневажливо-відсторонений тон без переходу в обсценну лексику. Хоча варіант *Мені*

*по*бати на твій світ*, *проте…* навпаки вважаємо занадто грубим. Ми вважаємо, що перекладач евфемізував дану фразу через її належність жіночому персонажу.

У прикладі *I'm sick of this **sh*t**. – Дістала ця **хр*нь***. [01:12:26] зберігається емоційна інтенсивність, хоча український відповідник *х*рнь* є м'якшою розмовною формою, яка адекватно передає роздратування та втому персонажа-жінки, водночас не порушуючи мовних норм.

Вдалим рішенням є використання в перекладі еквівалентів жаргонного регістру: *The **f*ck** was that? **B*tch**, you think that`s what I do? – Що ти **бовкнув**? Ти **рамси часом не поплутав**?* [01:35:48]. Хоча прямі англійські лайки не є буквальними відповідниками в перекладі, проте жаргон точно передає емоційний тон, соціальний колорит і стиль персонажа.

У перекладі трапляються рідше вживані, проте зрозумілі для реципієнта відповідники: ***Motherf*cker*** – ***Ср*ка мотика*** [01:42:21]. Надзвичайно груба англійська лайка передана українським жартівливо-просторічним римованим висловом, що знижує рівень агресії оригіналу й надає репліці комічного відтінку. Такий переклад виконує функцію емоційного розрядження, передаючи не буквальну образу, а реакцію на абсурдну чи безглузду ситуацію. До синонімічного ряду подібних експресивних конструкцій можна зарахувати: *«ср*ка пердяка», «ср*ка банька»* тощо.

*Wade! You **f*cking idiot**! – Вейде! **Чортів недоумок**!* [01:48:17]. В оригіналі використано емоційно забарвлений вислів із вульгарним підсилювачем *f*cking*, який слугує для вираження злості та роздратування мовця. У перекладі перекладач застосував лексичну компенсацію – замінив ненормативну лексику літературно прийнятним, але експресивним епітетом *чортів*, який виконує функцію інтенсифікатора, наближеного за силою до англійського обсценно-забарвленого слова.

*I take it all back. The Honda Odyssey **f*cks** hard. – Беру слова назад. Хонда Одісей – тачка на яку **стоїть*** [01:05:03]. Вислів *f*cks hard* у розмовному англійському мовленні має сленгове значення «крута», «вражає», «справляє

сильне враження», і використовується для емоційного підсилення позитивної оцінки. У перекладі застосовано еквівалентну сленгову конструкцію *тачка, на яку стоїть*, яка передає не лише оцінне значення, а й зберігає гумористичний, провокативний та гіперболізований тон оригіналу.

В іншому випадку бачимо тактику евфемізації з обсценізма до вульгарного просторизма: *You know what? You`re a **f*cking** joke. – Знаєш що? Ти **просто клоун*** [01:02:42]. Як в англійській, так і в українській мові в переносному плані *клоуном* вважається людина, яка веде себе глупо або дратівливо.

У прикладі: *The X-Men make you wear it? Those sons of **f*ckin` b*tches**. – Це вимоги людей Х? От же ж **собаки драні*** [01:00:45] В оригіналі словосполучення *sons of fuckin' bitches* належить до високого рівня обсценності, поєднуючи вульгарний інтенсифікатор *f*ckin'* із пейоративним *b*tches*. Український переклад *собаки драні* передає подібну семантику зневаги, але замінює пряму лайку на більш народний метафоричний образ, типовий для розмовно-зниженого регістру. Це дозволяє зберегти емоційну наснагу репліки, водночас зменшуючи ступінь вульгарності відповідно до норм українського кіноперекладу.

Побутовий лексикон сучасної української створює ефект наближення мовлення до звичайних людей: ***F*ck**. *This is gonna hurt. Alright.* ***F*ck** it. – **Блін**. Оце попандос. Ну гаразд.* ***Пофіг*** [00:37:01] і робить спілкування більш емотивним, природнім, «справжнім». Мета перекладача – передати емоційний регістр. На противагу обсценному *f*ck* виступає його евфемізований відповідник *бл*дь – блін*, знижений, але поширений розмовний варіант. Жаргонний вираз *пофіг* передає байдужість та емоційне відпускання ситуації. Кожне речення – окрема емоційна реакція, і переклад відтворює цей пульс внутрішньої мови. Завдяки цьому зберігається кінематографічна динаміка оригіналу.

Отже, заміна вульгарної лексики просторічними розмовними відповідниками не знижує експресивність мовлення персонажа, а натомість

підкреслює його інфантильність і комічність. Такий прийом дозволяє зберегти грайливий тон висловлювань Дедпула, передаючи його бунтівну, але водночас дитинно-іронічну натуру, що є ключовою рисою його мовленнєвої поведінки та гумористичного ефекту.

2.2.3 Стратегія нейтралізації: переклад обсценної лексики нейтральними відповідниками. В нашому матеріалі також можна спостерігати явище нейтралізації табуйованої лексики. Нами було знайдено 8 випадків. Розглянемо наскільки дане явище впливає на сприйняття перекладу.

В даному випадку *And make those TVA f*ckers fix my **sh*t** like you f*cking promised! – І змусимо гадів з УЧЗ виправити **усе** як ти, бл*ха, обіцяв* [00:53:52] спостерігаємо нагромадження обсценної лексики в одному реченні. Щоб переклад звучав адекватно і природно англійську обсценну лексему *sh*t* було замінено на нейтральну *усе*.

В другому випадку *This is the only chance to fix our **sh*t**! – Це наш єдиний шанс **усе** владнати!* [01:26:53] бачимо подібну перекладацьку стратегію пом'якшення обсценної лексики. Завдяки цьому досягається баланс між емоційною насиченістю оригіналу. Буквальний переклад на кшталт *Це наш єдиний шанс розгрібти все це л*йно!* не відповідає емоційному ефекту.

Наступний приклад: *Get my country`s name out of your **f*ckin`** mouth. - Не смій паплюжити мою країну своїм **смердючим** ротом* [00:28:13]. Незважаючи на уникнення прямої кальки *f*ckin` – смердючий,* високоякісне словосполучення *паплюжити* створює своєрідний стилістичний контраст: формальне дієслово плюс груба епітетна характеристика. Переклад зберігає метафоричну спрямованість і наближає персонажа до україномовного реципієнта.

У вислові: ***Let`s f*ckin` go**. – **Давай до діла**.* [00:37:13] обсценізм *f*ckin'* виконує функцію емоційного підсилювача, виражаючи рішучість і збудження. У перекладі перекладач усуває вульгаризм, застосовуючи евфемізацію та

прагматичну адаптацію. Емоційність передано через динамічну, спонукальну інтонацію.

Розглянемо наступний приклад: *Logan was a hero*. *And the only thing worth a* ***sh*t*** *to ever come out of Canada. – Логан був героєм. І єдиним хоч чогось вартим у* ***тупій*** *Канаді* [00:28:01]. Це висловлювання належить офіцеру з УЧЗ, проте зухвала поведінка головного героя провокує агресивну реакцію інших персонажів. Слово *sh*t* трансформується у пом'якшену образу *тупий*, що знижує рівень вульгарності вислову та робить переклад природнішим для українського мовного контексту.

У діалозі: *– Look at you! She`s coming with us! – No, she`s not. – -Oh, yes, she is. –* ***F*ck*** *no. – Тільки глянь. Вона іде з нами. – Ні, не йде. – Так, іде. –* ***Нізащо*** [00:57:26]. Вульгаризм *f*ck* виконує функцію емоційного підсилення заперечення під час словесної перепалки. Ми вважаємо заміну нейтральним *нізащо* виправданою, оскільки контекст суперечки вже забезпечує достатній рівень емоційної напруги.

У вислові *Give me the* ***f*cking dog****. Talk to her. – Віддай цю* ***гидоту*** *і поговори з нею.* [01:58:58] обсценізм *f*cking* підсилює роздратування й нетерпіння мовця. У перекладі грубість замінено на жартівливо-образну лексему *гидота*, що створює комічний ефект.

Загалом ми вважаємо дану стратегію прийнятною, проте в деяких випадках нейтралізація спотворює емоційний ефект. Наприклад, у сцені: *By the time I stumbled home* ***sh*tfaced*** *from the bar, it was too late. – Коли я* ***п'яний*** *приплентався з бару, було пізно* [01:15:18] Росомаха говорить ці слова у момент відвертості та каяття, коли згадує своє минуле й ситуацію, у якій не зміг урятувати людей, які йому були дорогі. У перекладі варіант *п'яний* є надто нейтральним, адже не передає глибини фізичного та емоційного стану персонажа. Більш вдалим рішенням може бути варіант *Коли я в мотлох приплентався з бару, було пізно* або *Коли я п'яний в усмерть приплентався з бару, було пізно*.

Таким чином, ми вважаємо стратегію нейтралізації ефективним перекладацьким інструментом у випадках, коли потрібно зберегти комунікативну адекватність щоб не перенавантажувати глядача обсценною лексикою. У більшості випадків така стратегія забезпечує баланс між емоційною експресією та прийнятністю перекладу, проте іноді призводить до втрати інтенсивності емоційного ефекту.

2.2.4 Стратегія нульового перекладу: повне вилучення табуйованої лексики. У нашому матеріалі також зафіксовано випадки вилучення вульгарної лексики під час перекладу. Наскільки подібні зміни є виправданими та як вони впливають на відтворення авторського стилю – буде розглянуто на конкретних прикладах. Нами було знайдено 7 випадків:

We`re gonna move on down the hallway, so we can spare a cleanup on aisle ****sshole****. – Підемо далі у коридор, щоб не забруднити тут* ***нічого***. [00:17:47] В оригіналі фраза містить грубий жарт у стилі пародії на магазинні оголошення “cleanup on aisle…” – типове повідомлення про прибирання, де додавання *asshole* підсилює комічний ефект через образливий епітет. В українському перекладі відбувається нейтралізація вульгарного елементу – лайливе слово вилучено, а натомість ужито нейтральне пояснення *щоб не забруднити тут нічого*. Такий перекладацький вибір зберігає загальний зміст ситуації, але втрачає сарказм і грубуватий гумор персонажа.

You know, you`ll never see a Danish flag on moon, but* ***godd\*mn*** *it, they`re happy – Данський флаг на місяць не потрапив, але індекс щастя найвищій [00:22:34]. У цьому прикладі спостерігаємо вилучення розмовно-вульгарної лексеми *godd*mn* у перекладі. Завдяки конденсації змісту репліка звучить лаконічно, проте втрачається елемент контрасту та емоційного підсилення. Переклад можна вважати загалом вдалим, однак ми пропонуємо такий альтернативний варіант *Хоча Данський прапор на Місяці не майорить, вони щасливі до уср*чки*.

В наступному випадку *Unless you wanna take a breath through your* ***f*ckin`*** *forehead… – Якщо не хочеш дихати через дірку в голові…* [00:31:48] переклад

передає загрозливий зміст репліки, але втрачає її емоційно-агресивну інтонацію, притаманну оригіналу. Ми пропонуємо більш саркастичний варіант *Якщо не мрієш про вентиляцію черепа*.

У випадках анаклази спостерігаємо вилучення одного з повторів: *F*ck!* ***F*ck***. *– П*дло!* [00:35:45]. Ми вважаємо дане вилучення виправданим, так як в оригіналі другу частину Дедпул прошепотів і її ледь чутно.

*Let`s see you grow your* ***f*ckin`*** *head back. – Подивимось як ти довбешку відростиш* [00:38:27]. Переклад можна вважати вдалим, оскільки, попри вилучення вульгарного інтенсифікатора *f*ckin`*, збережено емоційно-оцінний потенціал оригіналу: нейтральне *head* трансформовано у лайливе *довбешка*, що компенсує втрату експресивності та передає зневажливий тон вислову відповідно до комунікативного наміру персонажа.

Завдяки використанню звукових ефектів та інтонаційних засобів оригіналу, зокрема приглушеному, виголошенню, перекладач отримує можливість опустити вульгарний елемент без втрати комунікативного ефекту: *Uh-oh. Oh,* ***holy****… **Sh*t**. – Ой-йойки. Оце* ***nu****…* [00:42:39].

Інтонаційна динаміка може компенсувати вилучення вульгарної лексики: *Shut the f*ck up! Let me* ***fuckin`*** *think. – Стули своє пердло! Дай подумати* [00:53:28]. В оригіналі *f*ckin'* виконує емфазну функцію – підсилює емоційність репліки, виражає роздратування Росомахи. В українському перекладі ця функція частково компенсована лексично через фразу *Стули своє пердло!* зберігаючи агресивний, просторічний тон, тоді як у другій частині *Дай подумати* емоційна напруга знижується, що створює природну інтонаційну динаміку.

Отже, у нашому дослідженні ми спостерігаємо невелику частотність випадків вилучення вульгарної лексики. Причинами повного вилучення слугують особливості аудіовізуального матеріалу та інтонаційна динаміка української мови.

2.3 Тактика дисфемізації у перекладі

2.3.1 Посилення регістру: переклад зниженої лексики більш грубим обсценним відповідником.

Протилежною за валентністю перекладацькою стратегією є застосування дисфемізмів у перекладі. Оскільки обсценна лексика становить невід'ємну складову мовленнєвої характеристики Вейда Вілсона, а інколи й є його провідною рисою, перекладач іноді вдається до використання зниженої лексики для збереження колориту персонажа. Розглянемо передачу вульгарної лексики ще грубішою:

У вислові… *'cause I`ve been alive for more than two hundred* ***f*ckin`*** *years. –…тому що я живу вже,* ***с*ка****, двісті* ***довбаних*** *років.* [01:03:02] спостерігається тактика дисфемізації – перекладач посилює експресивність шляхом додавання вульгаризму *с*ка*, якого немає в оригіналі. У результаті знижена лексика оригіналу перетворюється на більш грубу й агресивну в перекладі.

2.3.2 Дисфемічна трансформація: переклад розмовної лексики зниженим або обсценним відповідником.

У цьому пукнті розглядаються випадки, коли розмовна лексика оригіналу передається в перекладі більш зниженими або грубими засобами. Перекладач застосовує її, коли прагне компенсувати втрату емоційної інтенсивності, відтворити характер персонажа або підкреслити комічний ефект. Розглянемо на 10 прикладах.

У першому прикладі: *Mr. Wilson… you appear to have* ***soiled yourself*** *while unconscious. – Містере Вілсон, на жаль, ви* ***обгидились****, поки були у відключці* [00:18:14] використано нейтрально-евфемізовану розмовну лексику. Англійське *soiled yourself* є м'яким, делікатним евфемізмом, який приховує неприємну фізіологічну деталь за ввічливою формою. У перекладі зворот стає більш грубим і прямим. Замість евфемістичного обігу використано вульгарно-

знижене *обгидились*, що створює комічний ефект через порушення мовного табу та контраст між формальним звертанням *Містере Вілсон* і грубою розмовною частиною вислову.

Цікавим випадком є наступний приклад: *I`m Marvel Jesus, you* ***dull creature****. – Я марвелівський Ісус,* ***д*вбню****, тож…* [00:29:50]. Фраза є алюзією на сцену з фільму *Avengers* кіновсесвіту Marvel, де Локі звертається до Халка словами: *I am a god, you dull creature.* Такий референс легко впізнається глядачами оригіналу, однак у перекладі він частково втрачається. Водночас мовленнєва характеристика Дедпула зберігається завдяки використанню у перекладі лайливої лексеми *д*вбень*, що позначає дурну людину. Отже, хоча семантичне значення залишається подібним, у перекладі воно набуває нижчого стилістичного рівня, що підсилює комічний ефект і відповідає загальному тонові персонажа.

У третьому прикладі: *What are you, the Internet? – Це наче* ***ср*чь*** *у коментах* [00:33:57] риторичне запитання функціонує в якості метафоричної інвективи, яка в англомовну сленгу позначає хаотичний, надмірно інформативний характер мовлення адресата. Дане питання було сказано у відповідь на безперервний потік засуджень Дедпула Парадоксом. Реципієнту знадобився б час, щоб зрозуміти до чого інтернет до керівника УЧЗ, тому культурна реалія як *ср*чь у коментах* максимально точно передає ідею хаотичної, агресивної та безглуздої суперечки.

В уривку: *Get your* ***special sock out****,* ***nerds****. It`s gonna get good. – Дістравайте* ***серветки****,* ***др*чки****. Зараз буде гаряче*. [00:37:16] переклад лаконічно поєднує фрази, утворюючи цілісний, динамічний вислів, який водночас зберігає комічний ефект та передає грубувато-іронічний стиль мовлення героя. Буквальний переклад *Дістравайте спеціальну шкарпетку, ботани* не буде зрозумілий аудиторії, в той час як жаргонізм *др*чки* та *серветки* відновлює логічну послідовність.

You couldn't even save a relationship with a ***godd*mn*** *stripper! – Ти, з ким не захотіла близьких стосунків навіть* ***ср*на*** *стриптизерка* [01:03:13]. В даному

прикладі спостерігаємо трансформацію дуже неформальної лексеми *godd*mn* у знижене *ср*ка,* що робить вислів більш образливим і насиченим зберігаючи тональність оригіналу.

У перекладі фрази: *Oh, we`re just **getting` started**, **bub**. – Це лише **прелюдія**, **д*вбню*** [01:05:08] тактика дисфемізації використана двічі. Перша буквальна частина *getting` started – вступати в бій* було замінено на *прелюдія* – стилістично вищий, але з гумористично-сексуальним підтекстом термін. Перекладач використав термін із табуйованої сфери, щоб зберегти сленговий, провокативний дух. В оригіналі лексема *bub* є неформальною і означає дитину; в застарілому значенні вона є формою агресивного звертання до дурної людини (що на нашу думку вдало характеризує характер Росомахи). В перекладі лексема перетворюється на вульгарне *д*вбню*. Ми вважаємо буквальний переклад *Це лише початок, чуваче* занадто сухим і не характерним Росомасі. А варіанти як *Це лише прелюдія, м*дло* або *Я тільки розім'явся, козляро* прийнятними.

У прикладі: *No, you **drooling boob**! – Ні, **козляро тупий**!* [01:31:52] хоча відбувається зсув у бік зниженого регістру. Хоча оригінал є розмовним, український варіант є більш стилістично зниженим. Українській варіант *козляро тупий* значно перевершує буквальний відповідник *слинявий йолоп за ступенем інвективності*. Гумористичний тон виникає з контекстуальної відповідності: навіть керівник уряду Парадокс в паніці через зрив плану використовує знижену лексику.

Відомий монолог Росомахи містить високий відсоток зниженої лексики, проте в перекладі зазнає тактики дисфемізації: *I have never met a sadder more attention-starved, jabbering little prick in my **entire** life. And that says **a lot**... – Я ще не бачив такого обділеного увагою довбодзьоба за моє **кляте** життя, а це **дофіга**...* [01:02:55]. *Entire life, a lot* підкреслюють довгий час розмовними виразами *кляте життя, дофіга.*

В останній фразі монологу: *Oh, you got nothing to say, **Mouth**? – Нема чого сказати, **м*дло**?* [01:03:29] контекстуальна заміна розмовної лексеми

Mouth (дуже балакуча людина) на вульгарне *м*удло* (набридливий невдаха) розкриває образу персонажа.

В останньому прикладі підгрупи: *You had to get all **noble** and die for real. **Goddamn** it! – Ти мав **випендритись** і дійсно вмерти. **Падло**!* [00:02:55] переклад є динамічно еквівалентним. В першій частині *get all noble зміщені* смисловий акцент з *поводити себе шляхетно* до іронічного підтексту *випендритись*. Сленговий розмовний вираз *випендритись* влучно передає зневагу Дедпула та є зрозумілим для реципієнта. В даному випадку розмовне *Goddamn it* перетворюється на вульгарну оціночну лайку *Падло*, що є близькою до української просторічної мови.

Така тактика не лише відповідає брутальному та провокативному характеру головних героїв, але й забезпечує динамічну еквівалентність, формуючи у цільового глядача враження, максимально наближене до оригінального задуму.

2.3.3 Радикальна дисфемізація: заміна нейтральної лексики обсценними або зниженими відповідниками. Цей підрозділ присвячено аналізу перекладу, за якого нейтральна лексика вихідного тексту замінюється зниженим, вульгарним або сленговим регістром цільового тексту. Такий прийом є відхиленням від буквального перекладу, але він часто необхідний для досягнення прагматичної та комунікативної еквівалентності, особливо коли нейтральний термін у вихідному тексті повинен передати інтенсивний емоційний заряд, презирство, іронію або соціальну маркованість. Розглянемо на обраних 14 прикладах.

Перший приклад з підгрупи: *If this were six years ago, you`d all **be dead**. – Шість років тому я б вже усіх **замочив*** [00:13:31] ілюструє застосування прагматичної адаптації. Хоча вихідна лексема *be dead* є нейтральною, перекладач вдається до посилення експресивності, замінюючи її на розмовно-жаргонну одиницю *замочити*. Таке рішення вдало корелює з бажанням Дедпула домінувати і бути визнаним. Можливим перекладом вважаємо *…я б вже усіх загасив.*

В наступному уривку: ***Relax***. *I have the money.* – ***Не сци***. *Гроші я маю* [00:13:55] переклад демонструє передачу гумористичного та фамільярного дискурсу в контексті стосунків Вейда та Сліпої Ел. Нейтральна лексема *relax* трансформується у вульгарний просторизм *не сци*, тобто *не бійся*. Цей вибір посилює комічний ефект через дисонанс: використання грубої лексики на адресу Сліпої Ел, яка є літньою, сліпою жінкою, створює чорногуморну та іронічну динаміку їхніх стосунків. Ми вважаємо, що зниження рівню вульгарності на кшталт *не дрейф, не парся, заспокойся* в даному діалозі будуть занадто нейтральними.

Уривок *And boy,* ***did he ever***. *– Ага.* ***Хріна з два*** [00:27:23] є методологічно складним для перекладацького аналізу через особливості кінозадуму та ключову характеристику персонажа Дедпула – ламання четвертої стіни (метакомунікація). Фраза *And boy, did he ever* функціонує як розмовний емфатичний вираз, що зазвичай є сильним підтвердженням попередньої дії. Однак, у контексті фільму (де Дедпул перед цим звертався до іншого персонажа – Парадокса, обіцяючи знайти Росомаху і зламати ніс Парадоксу, а потім повертається до розповіді глядачам), ця фраза набуває двошарової іронії або саркастичного заперечення. Перекладач, імовірно, витлумачив її не як підтвердження, а як саркастичне спростування власної ж попередньої заяви, що не здійснилася. Це призвело до використання вульгарного просторизму *Хріна з два*.

В іншому прикладі бачимо алюзію на класику американського кіно: *You`re gonna* ***Old Yeller*** *my f*cking universe? – Хочеш* ***загандошити*** *мій бл*ха всесвіт?* [00:26:07]. *Old Yeller* – фільм, в якому собаку заражену сказом мають пристрелити. Для американського глядача фраза є зрозумілою і сприймається як іронічний евфемізм. Переклад демонструє похідне від вульгарного слова *г*ндон – загандошити*, що чітко передає смисл, зберігаючи характер та агресію персонажа.

У прикладі: *There are two hundred and six bones in the human body. Two hundred and seven if I`m watching* ***Gossip Girl***. *– У тілі людини 206 кісток і 207,*

якщо рахувати ***піструн*** [00:03:40] також наявна незрозуміла для українсько глядача реалія. Актор Райан Рейнольдс, який грає Дедпула, посилається на популярний у 2007-2012 рр. американський серіал *Gossip Girl* «Пліткарка», в якому грала його дружина. Жарт в тому, що навіть в образі свого персонажа, актор наголошує, що його дружина настільки гарна, що в нього *"з'являється ще одна кістка в тілі"*. Для збереження гумористичного ефекту перекладач опускає деталі і компенсує його просторизмом *піструн*.

Незважаючи на обізнаність реципієнта на посилання до іншої кінострічки, перекладач стикається з проблемою відтворення гумору: *Who is your dialect coach? The* ***Minions****? – Але кожна твоя репліка це* ***стиць-пердиць*** [01:12:18]. Міньйони – персонажі серії мультфільмів *Нікчемний Я*, маленькі жовті створіння, які розмовляють кумедною і незрозумілою мовою. Так як українській глядач перш за все асоціює їх з дурнуватістю та смішною зовнішністю, в перекладі акцент було зміщено на загальну дивакуватість мовлення за допомогою ономатопеї *стиць-пердиць*.

В наступному прикладі: *The guy with forks for hands?* ***That*** *Wolverine? – Чувак з руками граблями?!* ***Ср*ний*** *Росомаха?!* [00:24:27] замість нейтрального вказівного займенника *that* використовується лайлива лексема *ср*ний*. Поєднання даного рішення з попереднім жартом *Чувак з руками граблями* підкреслює обурення героя та додає комічного ефекту.

В ще одному уривку з монологу Росомахи: *And motherf*cker, I wish I could say you'd* ***die*** *alone, but it's one of God* ***best jokes*** *that you can't* ***die*** *except that`s on all of us! – І, бл*ха муха, я вже не чекаю коли ти* ***здохнеш,*** *адже Господь* ***прикольнувся*** *і ти не* ***здихаєш****, тільки це,* ***бл*ха****, не смішно!* [01:03:17] спостергіємо тактику дисфемізації. Нейтральне *die* двічі замінено на вульгарний еквівалент *здихати. God best jokes – прикольнувся* – використовується розмовний стиль.

Як нами вже було зазначено, емоційний тон починається вже з перших хвилин кінострічки: ***Marvel`s so stupid****. –* ***Марвели довбодзьоби*** [00:00:57]. Дедпул розповідає, що D*isney* купили *Fox* і довго ділили авторські права, в той

час як *Marvel* мала можливість купити права на Дедпула набагато раніше. В даноу випадку інвективность різниться на цілих два рівні: лексема *stupid* належить до першої, слабкої групи, а українська *довбодзьоби* походить від обсценного *довбой*б* і належить до третього рівня інвективної лексики. Крім цього, Дедпул використовує зневажливу, розмовну форму *Марвели*, що є характерним для його мовлення і відношення до ситуації в цілому. На нашу думку, буквальний переклад як *Марвел ідіоти, Марвел такі тупі* був би слабшим за силою, а *Марвел купка дебілів* вже є більш схожим на характер головного героя.

При вилученні сильного обсценізму можемо спостерігати компенсацію: *Let`s see you grow your fuckin` **head** back. – Подивимось як ти **довбешку** відростиш* [00:38:27]. Лексема *довбешка* є зневажливим синонім до голови, що наголошує на відсутність розуму в людини. Це рішення вдало відтворює інвективний регістр оригіналу, в той час як переклад *Подивимось як ти назад свою довбану голову відростиш* вважаємо неадекватним.

*How long was I asleep? – **Not all of you** was asleep. – Довго я спав? – Твій **дрин**, наприклад, не спав* [00:42:57]. В наведеному прикладі використовується граматична двозначність для створення комічного ефекту. Хоча фраза *not all of you* є нейтральною, вона натякає на те, що деяка частина тіла адресата залишалася активною. Лексема *дрин* конкретизує непрямий натяк оригіналу, замінюючи його грубим номінативом чоловічого статевого органу.

В іншому прикладі: ***That`s bad**. – **Оце тринда*** [01:36:27] відбувається значне підсилення експресивності. Лексема тринда походить від евфемістично видозміненого обсценного слова *п*здець, п*зда – триндець, тринда*. Це ситуація повного краху, безвихідності. Ми вважаємо переклад вдалим, в той час як прямий відповідник є занадто грубим.

У контексті монологу Дедпула: *Look, I`m not a man of science. But you seem **incredibly passed away**. – Ну, я, звісно, не спеціаліст. Але ти якийсь **до біса здохлий*** [00:02:17] використання евфемізму створює комічний дисонанс між формальністю слова та ситуацією з викопуванням останків Росомахи. Хоча

оригінальна фраза, очевидно, є саркастичною, перекладач уникає прямих відповідників *як шкода, що ти пішов з життя* або *виглядаєш занадто померлим*. Поєднання двох лайливих лексем *до біса* та *здохлий* формують необхідне враження у реципієнта.

Остання фраза підрозділу: ***Oh. My. God.*** – ***Щоб. Я. Здох*** [01:34:33] в англомовній сучасній культурі вважається стилістично нейтральною та широко вживаною. В перекладі вживається як знижене прокляття зі збереженням динамічних пауз. Вираз характерний персонажу, підкреслює драматичність вимови.

Отже, переклад нейтральної лексики оригіналу більш зниженою не лише компенсує емоційну інтенсивність, але й слугує культурною локалізацією. Головне мета – досягнення комунікативної рівноцінності шляхом збереження інвективного, цинічного та комічного регістру, який є невід'ємною частиною характеристики персонажа Дедпула та кінозадуму.

2.3.4 Прагматична компенсація та додавання: введення додаткової обсценної лексики. В цьому підрозділі ми проаналізуємо виділені нами випадки додавання зниженої лексики в перекладі. Нами було знайдено та проаналізовано 3 випадки.

В першому випадку: *Oh, f*ck! You dirty b*tch. – От бл*ха!* ***Курва****! Ах ти ж виродку*! [01:04:04] вигук *Oh, f*ck!* є лайкою другого рівня, і в перекладі замінюється на евфемістичний вульгаризм *бл*ха*. Сильний обсценизм *b*tch* з підсилювальним прикметником *dirty* передано через лайливу лексему *виродок*, тобто людина, що втратила кращі якості, недолюдок. Загалом оригінал має потужний інвективний рівень, тому перекладач вдається до мультиплікації зниженої лексики – польське *к*рва*, що компенсує силу оригіналу.

Другий випадок: *I blew it. –* ***Зараза****! Все просрав* [01:43:02] демонструє додавання інвективи для підсилення емоцій персонажа, що критично важливо для збереження метагумору Дедпула. Оригінальна ідіома *I blew it* (*я все зіпсував*) констатує невдачу (зокрема, невдале супергеройське приземлення у слоу-мо, якими Дедпул захоплюється). Перекладач трансформує цю

стилістично нейтральну констатацію на дві сильно експресивні одиниці: додається лайливе *Зараза!* та застосовується сильний обсценний вульгаризм *просрав* (катастрофічно провалив). Ця гіперболізація не лише підкреслює гнів від невдачі, але й ідеально відповідає сценарному задуму: Дедпул, як персонаж, що ламає четверту стіну, роздратований тим, що аудиторія, ймовірно, запам'ятає саме його *недолугий стрибок*. Таким чином, знижена лексика є функціонально еквівалентною, оскільки вона передає максимально можливий ступінь самоосуду та фрустрації персонажа через його невдачу в очах глядачів.

Вінцем творчої лінгвокультурної адаптації в даному матеріалі ми вважаємо приклад: *I guess these ones regenerate. – А ці, схоже,* ***регене-бл*ха-рують*** [01:43:20]. Хоча оригінал не спонукає до трансформації чи додаванню обсценної лексики, переклад демонструє нетиповий для української мови морфологічний прийом – іфіксацію. Інфіксом слугує просторічне слово-паразит бл*ха, що створює унікальне оказіональне слово забезпечуючи потужний комічний ефект.

В останньому випадку спостерігаємо розширену інвективну компенсацію: *But you put a Deadpool and a Wolverine together, make `em hold hands while listening to Madonna indestructible, mother*cker. – Але Дедпул разом з Росомахою, що взялися за руки під пісню Мадонни незнизченні,* ***сраний ти*** *виродку* [01:54:33]. Уривок закінчується звертанням Дедпула до Парадокса, якому так і не вдалося знищіти часову школу Вейда, тому звертання *mother*cker* є цілком обґрунтованою. Лексема *виродок* є лайливою в українській мові, проте не такою сильною як оригінал. Тому перекладач використовує інтенсифікатор вульгарний ***ср*ний*** і додає займенник ти для підсилення директивності та фамільярності.

Аналіз показав, що незважаючи на мало численність випадків додавання зниженої лексики, такі трансформації забезпечують передачу характеру персонажа, зберігають гумористичний тон і створюють стилістичну відповідність оригіналу.

ВИСНОВКИ

Наведене теоретичне підґрунтя дає змогу розглядати евфемізми, дисфемізми та обсценну лексику як взаємопов’язані елементи мовної системи, що формують складний комунікативно-культурний простір мовлення. Евфемізми пом’якшують висловлювання і знижують конфліктність комунікації, тоді як дисфемізми та обсценізми посилюють емоційність, підкреслюють індивідуальність мовця або створюють комічний ефект. Їх використання залежить від ситуації спілкування, соціальних ролей учасників та прагматичної мети мовця.

Водночас важливим аналітичним компонентом залишається питання мовної норми, що забезпечує стабільність і зрозумілість комунікації. Хоча традиційна літературна норма передбачає дотримання регламентованих мовних моделей, сучасні соціокультурні процеси – зокрема демократизація мовлення, зростання ролі розмовних та неформальних реєстрів, а також вплив масової культури – сприяють переосмисленню меж прийнятного в мовній практиці. Обсценна лексика, яка раніше однозначно трактувалася як порушення мовних норм, нині частіше набуває статусу стилістичного ресурсу, що використовується для створення комічного ефекту, передачі автентичності мовлення персонажа або вираження інтенсивних емоцій.

У межах проведеного аналізу доведено, що адекватний переклад обсценної лексики неможливий без урахування культурно-психологічних чинників. Надмірна евфемізація призводить до втрати колориту, тоді як надмірна буквальність може викликати комунікативний дискомфорт. Українська адаптація зниженої лексики демонструє високу креативність і врахування цільової аудиторії, що підтверджує 20 місце по касовим зборам та проведене нами опитування аудиторії.

Аналіз перекладу обсценної лексики у фільмі «Deadpool & Wolverine» показує, що перекладач цілеспрямовано використовує евфемізацію як ключову

перекладацьку тактику, але ступінь її інтенсивності залежить від прагматичної функції репліки, характеру персонажа та комічного ефекту.

Переклад обсценної лексики у фільмі вирізняється гнучким поєднанням стратегій. У висловах із виразною емоційною або комічною функцією перекладач застосовує креативні відповідники, що дозволяє зберегти або навіть посилити експресивність реплік. Спостерігається узагальнення найчастотніших англійських лайливих одиниць через добір українських вульгаризмів, які, завдяки образності та метафоричності, забезпечують динамічність та яскравість вислову. У ситуаціях, де надмірна грубість могла б порушити тональність сцени, використовується пом'якшення – заміна обсценізмів розмовними чи іронічними аналогами. Крім того, перекладач творчо адаптує культурні алюзії та складні інвективи, роблячи їх природними й зрозумілими для українського глядача. Завдяки цьому збережено баланс між змістовою точністю, гумором і культурною прийнятністю.

Серед найбільш успішних та креативних прийомів було виявлено унікальні випадки лінгвокультурної адаптації та інвективної компенсації:

– інфіксація: Застосування нетипового для української мови морфологічного прийому інфіксації, що дозволило створити унікальне оказіональне слово, забезпечивши потужний та оригінальний комічний ефект.

– розширена компенсація: використання інтенсифікаторів та додаткових експресивних компонентів для збереження емоційної сили оригіналу, особливо в ключових емоційних точках діалогу.

Тож наш аналіз показав, що оптимальним є баланс між точністю змісту та природністю мовлення, який досягається шляхом поміркованої адаптації відповідно до мовних і культурних норм цільового середовища. До того ж, ми довели, що переклад обсценної лексики у кінострічці є не механічною заміною слів, а творчим процесом, спрямованим на збереження комічного ефекту, характеризації персонажів та загального емоційного тону твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адаменко О. Мовленнєва поведінка комунікантів в контексті гендерної ідентичності (на матеріалі англомовного любовного роману). 2020. URL: https://surl.li/pjyvpb (дата звернення: 09.08.2025).

2. Білоконь О. С. Евфемізми в сучасних англомовних медіа текстах: лінгвостилістичний і прагматичний аналіз. *Наукові теорії сьогодення та перспективи розвитку наукової думки: матеріали міжнар. наук. конф.* м.Київ, 11 жовт. 2019 р. Том 3. С. 46-48.

3. Борисенко Н.Д. Гендерні відмінності використання комунікативів (на матеріалі сучасної англійської драматургії). *Наука і сучасність: зб. наук. праць нац. пед. ун-ту ім. М.П. Драгоманова*. Київа. Логос. 1999. Вип. 2. Ч. 3. С. 138-143.

4. Брославська Л.Я., Шевченко І.С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2012. № 1003. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 70. С. 22–27.

5. Гавриленко В. Особливості семантичного аспекту політкоректної лексики англійської мови. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Том 1. С. 157-163.

6. Галайчук А. Ю. Соціальні та побутові евфемізми в оригіналі та у перекладі (на матеріалі сучасної іспаномовної прози та її перекладів

українською мовою). *Нова філологія: зб. наук. праць*. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. № 50. С. 117-120.

7. Головньова-Коппа О.О. Особливості збереження порушених мовних норм під час перекладу твору Деніеля Кіза «Квіти для Елджерона» українською мовою. 2020. URL: https://surl.li/aaenvs (дата звернення: 05.03.2025 р.).

8. Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів: Постанова Кабінету Міністрів України від 16.01.2006 р. №20. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/20-2006-%D0%BF#Text (дата звернення 07.08.2025).

9. Должанська О. Методи перекладу під час відтворення розмовної лексики героїв англомовних кінофільмів: функціонування та особливості. *Проблеми гуманітарних наук*. Сер.: Філологія. Вип. 45. С. 127-135.

10. Єрмоленко С.В. Мовна норма vs мовна девіація в навчально-комунікативному дискурсі. 2021. URL: https://surl.li/azptbe (дата звернення: 28.08.2025).

11. Журавель Т.В. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015 № 19 том 2. С. 148-150.

12. Закутська В.Є. Евфімізація як перекладацька тактика (на матеріалі фільму Deadpool & Wolverine та його перекладу українською мовою). *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов: матеріали IX Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем»*. Вип. 13. Дніпро: Вид-во ГІІМ ДВНЗ ДДПУ, 2024. С. 65-67.

13. Звіряка О. Поняття табу. Функції комунікативних табу. *Сучасні філологічні дослідження: традиції та інновації: збірник наукових праць*. Умань: ВПЦ “Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини”. 2022. С. 83-85.

14. Зубрик А. Р. Перекладацький аспект нелітературної лексики у творах художньої літератури. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Сер.: Філологічні науки (мовознавство). 2017. № 7. С. 67-70.

15. Івахненко А. О., Дякова Т.О. Передача зниженої лексики в художньому перекладі (на матеріалі книг Чака Паланіка). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2012. Вип. 62. С. 68-70.

16. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : [у 2-х ч.]. Вінниця : Нова Книга, 2001. Ч. II : Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. 302 с.

17. Клепуц Л. Естетика художнього слова та соціокультурні табу. *ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ* Серія філол. 2009. Вип. 46. Ч. 1. С. 155-161.

18. Клепуц Л. Стратегії класифікації ненормативної лексики. *Humanities & Social Sciences*. 2009. С.84–87.

19. Козачук А.М. Перекладацькі трансформації та прийоми: термінологічні виклики у перекладознавстві. 2023. URL: https://surl.li/tuvwkv (дата звернення: 06.09.2025).

20. Коптілов В.В. Стилізація в перекладі. *Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики*. К.: Наук. думка, 1972. С. 176–193.

21. Кульчицька О. Дисфемізми як лексичні засоби виразності (на прикладі сучасного молодіжного англомовного роману). 2021. URL: https://surl.li/xbtkzu (дата звернення: 03.03.2025 р.).

22. Кушнірова Т. В. Основні етапи розвитку українського кіноперекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023 № 62 Том 3. С. 11-14.

23. Левинська О. Особливості перекладу екстралінгвістичних і національно-культурних елементів у фільмах українською мовою. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. *Магістерський науковий вісник.* 2013. №18. С. 69-82.

24. Мордовець О.В. Переклад емоційної лексики в гостросюжетному романі як мовна характеристика персонажа. 2024. URL: https://surl.lu/bffqlc (дата звернення: 13.09.2025).

25. Московчук В. Особливості перекладу англомовного кінотексту при перкладі фільмів детективного жанру. 2022. URL: https://surl.gd/jvneka (дата звернення: 08.03.2025 р.).

26. Найдьонова Л.А., Чаплінська Ю.С., Кузін К.Ю. Методичні рекомендації щодо проведення медіапсихологічної експертизи заподіяння аудіовізуальною продукцією шкоди психологічному здоров'ю та благополуччю дитини. Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. Кропивницький : Імекс-ЛТД. 2022. С.9-35.

27. Приседська В. Ми – невидимки й ілюзіоністи. Хто і як дублює українською голлівудські фільми. 2024. URL: https://surl.li/defgwi (дата звернення: 07.08.2025).

28. Ребрій О. В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу (на матеріалі «новомови» Джорджа Орвелла). *Вісник ХНУ.* 2009. № 848. С. 215–220.

29. Ребрій О., Гайдар Д. Стратегії відтворення інвективи в англо-українському перекладі (на матеріалі дитячої літератури). *Studia Methodologica: збірник наукових праць*. Ternopil: TNPU, 2015. Issue 40: Пам'яті доктора філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка (1937-2014). С. 157-162.

30. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія]. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

31. Саприкіна О. Роль та місце евфемізмів у системі номінативних засобів англійської мови. *Нова педагогічна думка.* 2017. № 2. С. 49-51.

32. Сахарова Н. Особливості функціонування евфемізмів у сучасній німецькій мові. 2014. URL: https://surl.li/rvqobn (дата звернення: 13.09.2025).

33. Сачковська Ю.І. Реалізація деформуючих тенденцій А. Бермана в художньому перекладі. 2024. URL: https://surl.li/qdbpkr (дата звернення: 02.03.2025 р.).

34. Сіроштан Т.О., Прокопенко А.В. Труднощі перекладу англомовного кінематографічного тексту. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.* Серія ”Філологія. Соціальні комунікації”. 2020. Т. 31 (70), № 4, ч. 3. С. 76-80.

35. Ткачівська М. Р. Бібліїзми, їх класифікація та відтворення в німецькомовних перекладах творів Ю. Андруховича. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки.* 2013. Вип. 32. С. 392 – 395.

36. Ткачівська М.Р. Мовні "заплави” або лихослів'я (перчений хліб перекладача). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.* Філологічні науки. 2014. № 3. С. 50-57.

37. Топчий Л.М. Про інвективний фонд сучасної української мови. 2023. URL: http://surl.li/jwgtpl (дата звернення: 11.03.2025).

38. Форманова С. В. Інвективна лексика як вияв епатажності в мовленні українців. *Збірник наукових праць НДІУ*. Том X. 2013. С. 314–322.

39. Форманова С. В. Термін “інвектива”: зміст поняття. *Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія*. Вип. XV-XVIII. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. С. 645-649.

40. Челяк О. В Україні стрічку "Дедпул і Росомаха" переглянули понад пів мільйона глядачів, а касові збори сягнули 97 млн *грн*. 2024. URL: https://surl.li/razzua (дата звернення: (08.08.2025).

41. Чумак Г. Особливості перекладу ненормативного мовлення кінодіалогів. 2025. URL: https://surl.lu/kzlaqp (дата звернення: 13.09.2025).

42. Шевченко М. Є. Особливості перекладу художніх фільмів. 2017. URL: https://surl.li/fnhjui (дата звернення: 08.03.2025 р.).

43. Юлдашева Л. Стилістично маркована лексика як домінанта мовної гри в заголовках. *Матеріали наук.-практ. конф.: Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Європи та Азії*. Переяслав-Хмельницький: 2018. С. 89 – 90.

44. Яворська Ю.Д. Прагматичні аспекти англійських евфемізмів та дисфемізмів політичного дискурсу соціальних медіа. *«Молодий вчений»* № 4.1. 2022. С. 76-79.

45. Allan K, Burridge K. Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 303 p.

46. Anarbekova Gulzodabegim Nazirjon qizi, Abduvakhabova Makhina Azadkhanovna. The Concept of Euphemism, its Classification and Types. *Texas Journal of Multidisciplinary Studies*. Vol.14 (2022). P. 65-68.

47. Bagas R. G. Swearing Words in "Euphoria" Television Show Sociolinguistic Study. *Budapest International Research and Critics Institute-Journal* (BIRCI-Journal) Volume 5, No 3, August 2022, Page: 18801-18810.

48. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader [ed. Lawrence Venuti]. London and New York: Routledge, 2000. P. 284-297.

49. Bondarenko K., Bondarenko O. Translating English slang into Ukrainian: A study of Pulp Fiction and Once Upon a Time in…Hollywood. 2021. URL: https://surl.li/gndish (дата звернення: 20.09.2025).

50. Casas Gómez M. The expressive creativity of euphemism and dysphemism. *Lexis. Journal in English Lexicology*. 2012. Vol. 7. URL: https://doi.org/10.4000/lexis.349 (accessed: 11.03.2025).

51. Connor P. Translation Theory. *The Encyclopedia of the Novel* [ed. Peter M.Logan]. U.K.: Blackwell Publishing Ltd., 2011. Vol. II. P. 817–822.

52. Deadpool & Wolverine. 2024. URL: http://surl.li/drkwjh (accessed: 27.10.2024).

53. Gian Luigi De Rosa. Sex, taboo and swearing: Forbidden words in audiovisual translation. 2024. URL: https://surl.li/nusmgb (дата звернення: 13.09.2025).

54. Loae Fakhri Jdetawy. The nature, types, motives, and functions of swear words: A sociolinguistic analysis. *International Journal of Development Research*. 2019**.** P. 27048-27058.

55. Newmark P. A Textbook of Translation. Hertfordshire, 1988. 225 p.

56. Pinker, S. The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature. New York: Viking, 2007. 512 p.

57. Pluszczyk A. An analysis of swearing from a positive perspective. *Aflinge.* № 27. 2015. PP 103-127.

58. Rabiyeva M. G. Dysphemism or Euphemism? *Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture.* 2022. Vol. 3(6). P. 61– 65.

59. Yang Hua. A Comparative Study of English Taboos and Euphemisms. *International Journal of Humanities Social Sciences and Education* (IJHSSE) Volume 7, Issue 3, March 2020, PP 17-21.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

60. Словник сучасного українського сленгу. Харків. Фоліо. 2006. 350 с.

61. Ставицька Л. О. Українська мова без табу = Ukrainian Without Taboos: слов. нецензур. лексики та її відповідників: обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики, НАН України, Ін-т укр. мови. Київ: Критика, 2008. 454 с.

62. Тлумачний словник української мови. 2024. URL: https://slovnyk.ua/ (дата звернення: 02.03.2025 р.).

63. Dictionary and Thesaurus. 2025. URL: http://surl.li/juvvvm (accessed: 02.03.2025 р.).

64. Hughes G. An Encyclopedia of Swearing. London: Routledge, 2006. 573 p.

SUMMARY

The present qualification paper is devoted to the study of euphemisation as a translation tactic in the process of rendering obscene and stylistically marked vocabulary in cinematic discourse, based on the material of the film *Deadpool & Wolverine* and its Ukrainian dubbed version.

The object of the research comprises lexical units with non-normative or reduced stylistic coloring in audiovisual translation. The subject of the study is the strategies and methods used to adapt obscene expressions and euphemisms in the Ukrainian translation of the film.

The main aim of the paper is to identify the specific features of conveying obscene vocabulary and euphemisms in English-Ukrainian film translation and to determine the most effective translation strategies that ensure the preservation of communicative function, pragmatic effect, and stylistic coloring of the original text.

The research applies descriptive, comparative, contextual, discursive analysis, and continuous sampling methods. The results include the classification of 94 instances of reduced vocabulary and the identification of translation strategies that maintain pragmatic equivalence while adapting culturally sensitive content. The scientific novelty of the research lies in establishing current tendencies in the adaptation of obscene vocabulary within audiovisual translation and demonstrating the interplay between euphemisation, cultural norms, and character construction. The practical significance lies in the applicability of the findings in translation theory courses, audiovisual translation practice, and professional subtitling and dubbing work.

***Keywords**: euphemism, dysphemism, taboo, obscene vocabulary, pragmatic function, audiovisual translation, adaptation.*

Декларація

академічної доброчесності

здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Закутська Валерія Євгенівна, студент(ка) 2 курсу магістратури, денної форми навчання, факультету іноземної філології, спеціальності 035 Філологія, освітньо-професійної програми Переклад (англійський), адреса електронної пошти lera.zakutskaja@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Евфемізація як перекладацька тактика (на матеріалі фільму «Deadpool & Wolverine» та його перекладу українською мовою)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата_____ _____ ПІБ (студент) Закутська В.Є.